This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

193
S341

LELAND STANFORD JUNIOR UNIVERSITY
ORGANIZED 1891
STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES

~~79~~
~~B145~~
193
S341

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES

[redacted]

LIBRARY OF THE
LELAND STANFORD JR UNIVERSITY.
a.50684
MAR 12 1901

Vorlesungen

über die

[A]esthetik.

[a]s Schleiermacher's handschriftlichem Nachlasse
und aus nachgeschriebenen Heften

herausgegeben

von

Dr Carl Lommatzsch,
Professor am Köllnischen Realgymnasium zu Berlin.

Berlin,
gedruckt und verlegt bei G. Reimer.
1842.

LIBRARY OF THE
LELAND STANFORD JR UNIVERSITY.
a.50684
MAR 12 1901

Vorwort des Herausgebers.

Die Vorlesungen Schleiermacher's über die Aesthetik sind eines der reichsten und eigenthümlichsten Gebilde des dialectisch schaffenden Geistes, wie zugleich der relativen Richtung desselben, die sich überall darin kund giebt. Reich durch die Fülle ihres Gehaltes und durch die Vielseitigkeit der Gedankenführung, welche sich darin entfaltet, eigenthümlich durch den Scharfsinn und die Gewandtheit des Urtheils, die selbst in dem Gewöhnlichen und wie von selbst Zugegebenen der Kunst noch das Ungemeine und tief Bezeichnende mit der größten Freiheit zu ergreifen vermag. Zugleich bezeichnen sie diejenige philosophische Disciplin, welche die letzte war, der er seine Forschungen zuwandte.

Schleiermacher hat seine Vorlesungen über Aesthetik zum ersten Male in dem Sommersemester des Jahres 1819 an der Universität zu Berlin gehalten, und wie vielfach er auch die Kunst und die Männer auf den Höhenpunkten derselben liebte und ehrte, wie sehr auch sein Leben und Wirken überhaupt eine ernste und besonnene Theilnahme an ihren Gebilden aussprach, und bei ihren

höheren Leiſtungen die vollſte Anerkennung ihres Geiſtes und ihrer That ſeinem eigenen Geiſt und Gemüthe eine liebe Heimath und ein ſchaffendes Bedürfniß der ſittlichen Freiheit war, in der er die königliche Macht des menſchlichen Geiſtes über die Natur überall, wo ſie ſeinem Geiſte begegnete, mit Vorliebe ergriff, ja wie ſehr auch ſein eigenes Wort und ſeine dialectiſche Durchbildung der Wiſſenſchaft eine echt künſtleriſche Freiheit des Gedanken bekundet, wie ſehr ihm auch die wiſſenſchaftliche Beurtheilung der Kunſt aus dem Kunſtbewußtſein anderer und in ſeiner eigenen Selbſtſtändigkeit eine geläufige war, — ein vollſtändiges wiſſenſchaftliches Syſtem der Kunſt aufzuſtellen, macht andere Anſprüche auf die Mündigkeit und Durchbildung des Gedanken, als die beiläufige und vorübergehende Beurtheilung; und ſo finden wir erſt von dieſer Zeit an in ſeinem Geiſte ein gewaltiges Gedankenleben bildend, umbildend und ſchaffend auf dieſem Gebiete der Wiſſenſchaft. Dies beweiſen theils die eigenen Hefte darüber, theils und noch vollſtändiger einzelne genauere Collegienhefte ſeiner Zuhörer, wie ſeine Vorleſungen in der Academie der Wiſſenſchaften aus dieſer Zeit. Außer den eben genannten erſten Vorleſungen über Aeſthetik hat Schleiermacher dergleichen Vorleſungen gehalten im Sommer 1825 und im Winterhalbjahre von 1832 bis 1833, in denen ſich eine immer erneute Durchbildung und vollendende Umgeſtaltung dieſer Wiſſenſchaft von den ſchon anfangs gegebenen Principien aus darthut. Dazu kommt, daß Schleiermacher die Abſicht hatte, die Aeſthetik eigen-

bindig noch als selbstständiges Werk zu bearbeiten und herauszugeben, wodurch, ungeachtet sich nichts handschriftlich Begonnenes darüber vorfindet, er um so mehr sich gedrungen fühlen mußte, seine Ideen darüber immer reicher und vielseitiger zu gestalten, selbst abgesehen davon, daß dies für ihn überall in seinen Vorlesungen, wie auch sonst schon als geistiger Verjüngungsproceß höchstes Bedürfniß, ja Nothwendigkeit seiner ganzen Eigenthümlichkeit war. — Was nun zunächst das ursprünglich von ihm selbst für seine Vorlesungen über Aesthetik Niedergeschriebene betrifft, so giebt es nur den ruhigen, ins Kürzere zusammengezogenen Entwikkelungsgang seiner Ideen, so wie sie in den wirklichen Vorlesungen in dialectisch speculativer Weise weiter durchgebildet wurden, und die Rede geht überall in einer zusammenhängenden Fortentwikkelung der einzelnen Untersuchungen weiter, ohne sich durch eine dogmatische Synthesis von Haupt- und Nebensäzen und deren philosophischen Erläuterung zu durchbrechen, wie dies bei dieser Disciplin der innersten Natur derselben und den freieren Bewegungen des Gedanken widerstrebt haben würde; und die Collegienhefte bieten eben jene weitere dialectische Durchbildung des Niedergeschriebenen. Den Vorlesungen von 1825 liegt eben dieser Entwurf zu Grunde, mit einigen kurzen, am Rande hinzugefügten Bemerkungen, die in den Vorlesungen selbst eine weitere Durchführung finden, wie überhaupt diese Vorlesungen sich in der Richtung einzelner Untersuchungen vielseitiger und freier bewegen, als die ersten; dagegen

bei den lezten Vorleſungen Schleiermacher's über die Aeſthetik vom Jahr 1832 bis 1833 iſt, wenngleich nur in einzelnen ſkizzirten Bemerkungen, die zugleich äußerlich die einzelnen Stunden andeuten, in denen ſie ihre Entwikkelung fanden, eine völlig neue Bearbeitung, Erweiterung und zum Theil Umgeſtaltung der früher dargelegten Ideen von ihm gegeben; und ſo kurz dieſe Andeutungen ſind, dann eine einzelne Bemerkung der Art füllt oft den Gehalt der Vorleſung einer ganzen Stunde aus, ſo zuſammenhängend ſind ſie, und können nur aus den Collegienheften darüber ihre genügende Entwikkelung finden; aber gerade in dieſer Form als Randbemerkungen des Hefts wollen ſie zugleich mehr ſein, als eine bloße Skizze des Augenblikks, um dem Gedächtniß zu Hülfe zu kommen, wie ſich die ſchon ſonſt bekannten Zettelchen zum Behuf der frühern äſthetiſchen Vorleſungen ebenfalls in ziemlich vollſtändigem Zuſammenhange vorfinden, und als die Ueberſicht erleichternd von hinreichendem Werth ſind; allein es zeigt ſich vielmehr an jenen, daß es Schleiermacher daran lag, die neu errungene Form der Anordnung und Faſſung bleibender feſt zu halten; und daß ſie ihm ſelbſt nicht bloß Verſuch, ſondern wahrhafter Fortſchritt ſein mußte; und ſo iſt es in der That. Schon die philoſophiſch hiſtoriſche Einleitung, die dieſe Vorleſungen eröffnet, iſt neu hinzugekommen, und ein großer Gewinn für die Wiſſenſchaft, ſelbſt die zugeordneten allgemeinen Unterſuchungen greifen mit größerer Lebendigkeit der Entwikkelung in einander ein, und die ſpeculative Be-

wegung des Gedanken ist reicher und gewandter, ja nicht selten ganz neu, namentlich auch in der Verknüpfung der historisch speculativen Momente mit der innersten Genesis der Kunst und ihrer Ergebnisse, und in dem angewandten Theile sind viele ganz oder zum Theil neu geführte speculative Untersuchungen, namentlich über Bildnerei, Malerkunst und Poesie, wie dies die Collegienhefte darüber im Vergleich mit den früheren auf das Bestimmteste aufzeigen.

Aus der angedeuteten Sachlage, an und für sich genommen, wäre nun eine dreifache Bearbeitung des ästhetischen Nachlasses von Schleiermacher möglich gewesen; einmal sein ursprüngliches eigenes Heft zu Grunde zu legen, und die Erweiterungen dazu aus den Collegienheften der einzelnen Epochen dieser wissenschaftlichen Vorlesungen hinzuzufügen; allein abgesehen von dem theilweisen Widerspruch des früher und später darüber Gedachten und von der Unvollständigkeit des ursprünglichen Heftes, in dem der Schluß, namentlich die besondern Untersuchungen über Malerei und Poesie ganz fehlen, würde so der gesammte philosophische Geist dieser Untersuchungen nur in Trümmern gegeben worden sein, und auch da mehr nur in einem historischen Bestand seines Wissens als in der Freiheit des Gedanken; — sodann war es möglich, sämmtliche vorliegende Arbeiten in eins zu verarbeiten, so daß also eine gemeinsame Einheit aus ihnen hervorgegangen wäre, und zwar in einer vermittelnden Form, etwa wie Schleiermacher's Vorlesungen in der Academie der Wissenschaften über

den Begriff der Kunſt Andeutungen dazu geben; aber wie viel Willkührliches und Fremdes wäre in eine ſolche Bearbeitung gekommen, ſelbſt bei den ſtrengſten darüber feſtgeſtellten Grundſäzen und der innigſten Hingebung an die Art, wie Schleiermacher ſelbſt Gedanken und Form in ihrer Umwandlung zu andern wiſſenſchaftlichen Zwekken zu handhaben wußte; oder endlich lag es vor, eine Art ſeiner äſthetiſchen Vorleſungen ſelbſt zu Grunde zu legen und das andere ergänzend damit zu verknüpfen. Das leztere entſprach am meiſten dem Entwikkelungsgange ſeines Gedanken, wie der eigenthümlichen ſpeculativen Richtung dieſer Vorleſungen, ſein eigener lebendiger Gedankengang und die Mannigfaltigkeit ſeiner Ausbreitung, mithin der eigentlichſte philoſophiſche Kern dieſer Vorleſungen wurde ſo erhalten, und bei ſeiner großen Vollendung des freien Denkens und ſeiner Formen, ſelbſt in den Geſtaltungen des Augenblikks, war von einer ungleichmäßigen Breite oder Enge der Wortführung hier nirgends etwas ſtörendes zu beſorgen, da auch dieſe Seite der dialectiſchen Kunſt den Gedanken redend und die Rede denkend zu vollenden und mit dem Gedanken in eins zu bilden, in Schleiermacher ihren Meiſter unter uns gefunden hat. Natürlich mußten die lezten Vorleſungen der Art, da ſie das Vollendetſte darüber darboten, dabei zu Grunde gelegt werden, und es konnte aus den früheren wie aus dem eigenen Niedergeſchriebenen von Schleiermacher nur das gelegentlich hinzugefügt werden, was noch ſonſt zu beachten war, da gerade die lezte Bearbeitung Schleier-

macher's selbst diese Behandlung der Aufgabe bestimmt genug bezeichnete. — Dieser leztere Weg ist nun von dem Herausgeber als der entsprechendste gewählt worden. Es ist demselben gelungen, in dieser Beziehung die ausgezeichnetsten Collegienhefte über die lezten ästhetischen Vorlesungen Schleiermacher's zu erlangen; namentlich haben die Herren Licentiaten Dr. Erbkam und Dr. George, so wie Herr Professor Schweizer, sehr tüchtige und genaue Hefte in dieser Hinsicht geliefert, wofür ich ihnen hier noch besondern Dank zu sagen habe, und es war so möglich, aus den, wenngleich oft stenographisch gedrängten äußerlichen Abkürzungsmitteln das volle lebendige Wort dieser Vorlesungen zu sichern und zu behaupten. Nur in einzelnen unwesentlichen Nebenbeziehungen hat sich der Herausgeber selbst Kürzungen erlaubt, im Ganzen und Einzelnen dagegen nach den strengsten und sorgfältigsten Vergleichungen der *Handschriften* unter einander und mit der andauerndsten Resignation des Persönlichen Geist, Leben und Wort des Schleiermacherschen Gedanken geschüzt, geehrt und behauptet; und es hielt es der Herausgeber auch darum noch für wesentlich, diesen Entwikkelungsgang in seiner ganzen Vollständigkeit fest zu halten, weil die Aesthetik an den Freunden und Liebhabern der Kunst zugleich einen erweiterten Kreis der Leser vorauszusezen hat, denen das Buch nur so ein ganz vollkommenes und frei erschlossenes sein mußte, so wie es auch für viele selbst aus den Rükkerinnerungen an diese Vorlesungen eine erneuete Gabe der Liebe und Freund-

ſchaft ihres großen Lehrers ſein wird. Ueber die früheren Vorleſungen haben die Herren — Profeſſor Wigand über die erſten Vorleſungen und die Herren Prediger Braune zu Wittſtock und Herr Bindemann über die ſpäteren Vorleſungen von 1825 ſehr vollſtändige Hefte freundlichſt an die Hand geboten, und wenngleich die von Herrn Wigand kürzer waren, ſo waren ſie doch mit vieler Einſicht gekürzt, und gewinnen in dem Grundheft Schleiermacher's ſelbſt ihre vollſtändige Vermittelung, ſo daß der urſprüngliche Gang dieſer Vorleſungen hinreichend daraus erſehen werden kann, ſo wie dieſen ſelbſt wieder in den zweiten Vorleſungen darüber ihre Erweiterung wird. — Möge in dem Dargethanen die gegenwärtige Bearbeitung ihre genügende Begründung erlangt haben, und möge vor allem auch dieſe edle Geſtaltung des Schleiermacherſchen Geiſtes ihr volles Recht und die ganze Wahrheit ihrer Anerkennung finden.

Berlin, den 12. September 1842.

C. Lommatzſch.

Uebersicht des Inhaltes.

Einleitung.

Ueber das geschichtliche Verständniß der Aesthetik, wie sie als Disciplin entstanden und erweitert worden ist, und auf welchem Punkte sie jetzt steht, p. 1.

Gegensatz ihrer Behandlung als technisch und speculativ, p. 18.

Bestimmung ihres Begriffs, p. 21.

Untersuchung ihres Orts, p. 23.

Empfänglichkeit und Productivität auf einander zurükkzuführen, wegen der Art, wie der Begriff der Kunst bestimmt werden kann, p. 25.

Ob die Kunst Nachahmung der Natur oder freie Productivität sei, ebendas.

Grenzen der Kunst, p. 30.

Ethische Betrachtung der Kunstthätigkeit, p. 35.

Schwierigkeiten der Construction der Kunstwissenschaft, p. 36.

Eintheilung derselben, p. 41.

Theil I. Allgemeiner speculativer, p. 47.

Schwierigkeiten bei der ethischen Begründung der Aesthetik — in dem Widerspruch der verschiedenen ethischen Systeme, ebendas.

Gegensaz des Identischen und Individuellen der freien menschlichen Thätigkeit, p. 51.

so wie der Aeußerlichkeit und Innerlichkeit derselben, p. 55.

Die Kunstthätigkeit als zu den freien menschlichen Thätigkeiten gehörig, die das Subject in sich vollbringt, die also individuell und innerlich sind, p. 56—61.

Unterscheidung des äußern und innern Kunstwerkes — das erstere als die eigentliche künstlerische Thätigkeit in sich fassend, p. 57.

Mit welchen andern, und zwar immanenten Thätigkeiten die Kunstthätigkeit zusammen sein kann, p. 61.

In dieser Beziehung das Denken, so wie das sinnliche Vorstellen, p. 62.

Nicht Receptivität, ſondern Productivität iſt die Gedankenerzeugung der Kunſt, p. 65.
Ihr Zuſammenſein mit dem unmittelbaren Selbſtbewußtſein, p. 67.
Erklärung deſſelben, p. 68.
Verhältniß der Kunſtthätigkeit dazu, p. 74.
Prüfung der Urtheile, die Kunſt ganz als religiös oder als ſinnlich anzuſehen, p. 75.
Ob jede freie Productivität Kunſt ſei, p. 79.
Verhältniß derſelben zum Traum, p. 80.
Rükblik auf die bisher gefundenen Elemente der Kunſt und Vollendung des Begriffs durch Hinzufügung der Begeiſtung und Beſonnenheit, p. 85 u. 86.
ſelbſt auf die Nachahmung angewandt, p. 86.
Ableitung jener beiden Kunſtelemente aus dem Begriffe der Kunſt, p. 87.
Beſtimmtere Einführung des Mimiſchen und Muſikaliſchen zunächſt in den Begriff der Kunſt durch dieſe Elemente, ebendaſ.
Nothwendigkeit der Einheit, um aus dieſer Duplicität den Begriff der Kunſt zu conſtruiren, p. 91.
Mögliche Aufſuchung derſelben aus dem Begriffe des Organismus, p. 92.
Warum es für Geruch, Geſchmakk und Taſtſinn kein beſonderes Kunſtgebiet giebt, p. 93.
Daß die Empfänglichkeit des Sinnes für die Willensthätigkeit denſelben zur künſtleriſchen Production befähige, ebendaſ.
Nachweiſung des ganzen Syſtems von dieſem dem Willen unterworfenen Organismus, p. 94.
Poeſie und Architectur als äußerſtes Ende dieſes Syſtems, p. 95.
Verhältniß der freien und der gebundenen Productivität zu einander in Hinſicht der Geſtaltung der Kunſt, p. 96.
Verhältniß des Geiſtes in dem Einzelleben zu dem materiellen Stoff, p. 101.
Einſeitigkeit der bloß materiellen und bloß ideellen Anſicht darüber, p. 102.
Löſung dieſer Anſichten, p. 103.
Entwikkelung des Lebens an der Erde, p. 105.
Verhältniß des menſchlichen Geiſtes und Bewußtſeins dazu, ebendaſ.
Die Kunſtthätigkeit als eine allgemein menſchliche, p. 108.
Linie ihrer Entwikkelung als ſolche, — Verlangen, Wohlgefallen an der Kunſtthätigkeit, Geſchmakk, p. 109.
Daß zur eigentlichen Production der Kunſtwerke noch Zeit und eine individuelle Organiſation gehöre, p. 111.
Unterſcheidung der geſchäftlichen Thätigkeit von der Kunſtthätigkeit, p. 113.
Vielſeitigkeit der Richtung auf freie Thätigkeit unter den Menſchen, und Gegenſaz zwiſchen der auf das Einzelne und der auf das Allgemeine gehenden, ebendaſ.

Prüfung, wie weit in dem bisherigen Untersuchten hier der Begriff der Kunst entwikkelt sei, und Rükblik auf das hierüber Festgestellte, p. 114.
Weitere Forderung an den allgemeinen Begriff der Kunst, daß nämlich die verschiedenen einzelnen Künste erschöpfend daraus abgeleitet werden können, Veranschaulichung einiger historischen Untersuchungen dazu, p. 116.
Die verschiedene Ausbildung der Künste in ihrer Mannigfaltigkeit und allseitigen Virtuosität, wie bei den Griechen, gegenüber der Vereinzelung und Beschränkung derselben, wie bei den Aegyptern, fordere auf, außer den Gründen des Zusammenhanges derselben unter jenen vereinigten auch Gründe für einen Zusammenhang vorauszusezen und zu suchen zwischen Künsten, die durch solche Gruppen getrennt erscheinen, p. 118.
Natürlicher Zusammenhang einzelner Künste unter einander, ebendas.
Beides giebt nur erst mancherlei Andeutungen zu einem allgemeinen Begriff der Kunst, keineswegs diesen selbst, p. 120.
Da von der Kunstthätigkeit diejenigen Thätigkeiten ausgeschlossen sind, die ein gemeinsames Innere ins Einzelne hineinbilden, welche freie Thätigkeiten bleiben dann übrig? p. 121.
Liegt die Kunst auf Seiten des gegenständlichen Bewußtseins, oder auch des unmittelbaren Selbstbewußtseins? p. 122.
Entwikkelung dessen, was als Kunstgebiet von dem unmittelbaren Selbstbewußtsein ausgeht, (nämlich Mimik und Musik), p. 124.
so wie dessen, was vom gegenständlichen Bewußtsein ausgeht, (nämlich die bildenden und redenden Künste), p. 125.
Daß diese Eintheilung mit einer gewissen Ungleichmäßigkeit erscheine, p. 126.
Ob sich die einzelnen Glieder derselben in ihren Theilen gleich verhalten oder nicht, und welche diese Theile sind, p. 127.
Die menschliche Thätigkeit als Arbeit an der Natur und den Gestaltungen des öffentlichen Lebens in ihrem Verhältniß zur Kunst, ebendas.
als Architectur und Gartenkunst, p. 129.
Schwierigkeiten der Eintheilung, die dadurch entstehen, p. 130.
Ob die Wirklichkeit des Kunstgebietes noch von etwas anderem abhänge, als von der Verschiedenheit des Bewußtseins, p. 131.
Die Kunstthätigkeit als überwiegende Richtung auf freie Thätigkeit im Einzelnen, mit Hintansezung der gebundenen, ebendas.
Nähere Bestimmung des Einzelnen, p. 133.
Naturanlage als zum Künstler gehörig, p. 134.
Ob Talent und Begeisterung getrennt sein könne, ebendas.
Besondere Modification der Kunstthätigkeit und des Talents durch die Verschiedenheit der Künste, ebendas.
Was man unter poetisch in den bildenden Künsten verstehe, und was unter pittoresk und plastisch in der Poesie, p. 140.

Ob in den bildenden Künsten das Anschließen an die Poesie oder das eigene Erfinden die höhere künstlerische Vollkommenheit sei, p. 143.

Aus der sich ergebenden Vereinigung der Künste in ihrer weitern Durchführung bis zu ihrem Maximum den Punkt ihrer Scheidung zu suchen, p. 144.

Abhängigkeit des Ethischen, Malerischen und Plastischen davon, daß der Einzelne in seiner Kunstthätigkeit das menschliche Gattungsbewußtsein in sich trage, p. 146.

Die freie Productivität, sei es als Bildung von Gestalten oder von Vorstellungen, müsse überall zurükkgehen auf das höhere Allgemeine, unter dem das Einzelne seinen Ort hat — dies ein neues gemeinsames Element der Kunst — als die innere Wahrheit desselben, p. 147.

Daß die beiden Arten, das Einzelne zu fassen — Vorstellung und Bild — wodurch die ursprünglich dem Menschen inwohnenden Formen des Seins von der rein intelligenten Agilität des Geistes aus Einzelne werden wollen, — wenngleich in verschiedenem Grade, immer vereinigt sind, — hieraus Erklärung jenes Zusammenseins und auch wieder Auseinandergehens der Künste, p. 148.

Die Kunst in ihrer Wirklichkeit theilt sich nach der Art, wie sie Erscheinung werden kann, p. 155.

Betrachtung derselben in ihren Verwirklichungen, ebendas.

Verhältniß des gemeinsamen Lebens zu der Kunst und zu der Vereinigung der einzelnen Künste zu einer gemeinschaftlichen Leistung, p. 167.

Uebersicht des bisher über die Kunstthätigkeit Gesagten, p. 171.

Worin die bestimmte Begeisterung bestehe, die den einzelnen Künstler in verschiedenen Zweigen macht, p. 175.

Ueber das Idealisiren in der Kunst, p. 178.

Fortsezung der Untersuchung über die specielle Begeistung in den einzelnen Künsten, p. 181.

Ueber die Erfindung in der Kunst, p. 185.

Das Komische in seinem Gegensaz zu dem Idealen, p. 190.

Wesen des Komischen, ebendas.

Die Grenze des Verhältnisses zwischen dem innern und äußern Kunstwerk, als die Vollendung des innern, p. 196.

Das Bewußtsein der Sicherheit, die der Künstler in Beziehung auf eine Conception hat, als Zeichen der innern Vollendung des Kunstwerkes, p. 197.

Verhältniß der äußern Darstellung zu der Erfindung, p. 198.

Ueber das besondere Hervortreten der Kunst unter verschiedenen Völkern und ihre Abweichungen dabei, ausgehend von den Momenten des Erregtseins zu freier Productivität der Erfindung und Ausführung, und in wesentlicher Beziehung mit der geistigen Entwikkelung selbst, p. 201.

Dolce farc niente — Anstrengung, p. 206.
Moment des Skizzirens, p. 207.
Ueber die verschiedene ethische Schäzung der Kunst, p. 209.
als Corruption des menschlichen Geistes — als bloße Sache des Nuzens, wobei es auf die Erhaltung des Menschen als regierendes Princip ankommt, — als nur abgesonderte ethische Richtung, wie Mäßigung der Leidenschaften, — daß die Kunst aber vielmehr aus ihrem eigenen Leben zu beurtheilen sei als ein Heraustreten der geistigen Selbstständigkeit und Befreiung von allen äußern Hemmungen, mithin als Vollendung des Selbstbewußtseins.
Parallele in dieser Hinsicht zwischen Speculation und Kunst, p. 210.
Selbst die Veredlung des Menschen durch die Kunst, indem sie durch die Wechselwirkungen der Productivität und Receptivität dazu beiträgt, die Gleichheit unter den Einzelnen hervorzubringen, kann doch immer nur als Folge des innern Lebens der Kunst angesehen werden, p. 212.
Daß die pathematisch erregteren Zustände, statt durch die Kunst aufgehoben zu werden, selbst in den Zeiten ihres größten Aufschwunges gerade neben derselben bestehen, p. 213.
Daß die einzelne künstlerische Virtuosität keineswegs ein Zeichen für die Wirkung des Ethischen im einzelnen Leben sei, p. 214.
Daß der Kunst nicht zugehöre, Willensbewegungen hervorzurufen, p. 215.
Daß es für die Kunstwerke keinen Unterschied des Werthes giebt, als die Vollkommenheit in der Kunst selbst, p. 217.
Daß in diesem Sinne auch kein Unterschied sei zwischen der Kunst im ernsten Stil, welche das Einzelne symbolisirt, und der komischen, welche mit der Nichtigkeit des Einzelnen spielt, und dadurch die Nichtigkeit des Einzelnen symbolisirt, p. 219.
Nähere Bestimmung der Vollkommenheit in der Kunst, p. 223.
Elementarische Vollkommenheit im Gebiete der Kunst, p. 227.
Vollkommenheit des Ganzen eines Kunstwerkes, p. 231.
Verhältniß des Ganzen zum Theil, p. 235.
Daß die Kunstthätigkeit die wahre Ergänzung der Natur sei, p. 237.
Das Schöne nebst seinen Nebenbegriffen, p. 240.
Erhaben, rührend, ideal, das mangellose Dasein, ebendas.
Ob das Schöne das Characteristische sei, p. 241.
Niedlich oder zart, p. 246.
Auseinanderlegung der Vollkommenheit des Kunstwerkes nach den verschiedenen Kunstzweigen, p. 249.
Beiwerk, p. 253.
Sein Verhältniß zum Kunststil — strengerer Stil — lazerer Stil, p. 255.
zum Wesentlichen in der Kunst, p. 256.
Unterscheidung zwischen eigentlichen Kunstwerken und Studien, p. 260.

zwiſchen Skizze und Kunſtwerk im höheren Sinne, p. 262.
zwiſchen ganz freiem Kunſtwerk und Gelegenheitswerk, p. 264.
Was für eine Stellung die Kunſt habe zu dem Geſammtleben — aus dem Widerſpruch der künſtleriſchen Compoſition zu demſelben hervorgehend, und deren beſondere Verhältniſſe, p. 268.
Entſtehung der Kunſtſchulen, p. 273.
Daß in der freien Productivität des Einzelnen mit ſeiner Eigenthümlichkeit auch der nationale Typus verbunden ſein müſſe, um eine geſchichtliche Bedeutung zu erlangen, nebſt Folgerungen daraus, p. 275.
Verhältniß des Nationalen zu dem Fremden, p. 279.
des Antiken zu dem Modernen, p. 282.
Anordnung der Künſte für den beſondern Theil, ausgehend — als von dem Elementaren — von den mehr begleitenden Künſten, p. 284.

Theil II. Darſtellung der einzelnen Künſte, p. 287.

Erſte Abtheilung, die begleitenden Künſte, ebendaſ.

I. Mimik, p. 290.

Organiſches Element derſelben, ebendaſ.
Bekleidung im Verhältniß zu derſelben, p. 291.
Eintheilung derſelben in Orcheſtik und eigentliche Mimik, p. 296.
Phyſiſche Elemente der Mimik und elementare Vollkommenheit derſelben, p. 299.
Beſtimmtere Eintheilung in Orcheſtik, eigentliche Mimik und Pantomime, p. 305.
Unterſcheidung des religiöſen und geſelligen Stils in der Mimik, p. 306.

1) Orcheſtik, p. 308.

Volkstanz im Verhältniß zur gebundenen Thätigkeit, ebendaſ.
Das Rhythmiſche, p. 313.
Die geſchlechtlichen Verhältniſſe des Tanzes, p. 316.
Bekleidung und deren Ausartung, p. 318.
Ausartung des Tanzes in die mechaniſche Virtuoſität, ebendaſ.
Der ſtrenge Stil in der Orcheſtik, p. 322.

2) Die eigentliche Mimik, p. 325.

Gegeneinanderſtellung der drei Elemente — Sprachmimik, Geſichtsmimik, Gebehrdenmimik, p. 329.
Monolog und Dialog in ihrem Verhältniß zur Mimik, p. 332.
Das ſtumme Spiel, p. 334.
Was das eigentlich Künſtleriſche ſei in der Sprachmimik, ebendaſ.

Das rein Nationale der Mimik, p. 336.
Das Todte und Ueberladene, p. 337.
Verhältniß der drei mimischen Elemente in den verschiedenen Formen der mimischen Ausübung, besonders als Differenz der dramatischen Darstellungen des Alterthums und der Gegenwart, p. 340.
Die Maske, ebendas.
Verhältniß der Recitation zur Mimik, p. 345.
Näheres Verhältniß des Mimischen in der antiken und modernen Kunst, p. 346.
Dramatische Erfindung für den mimischen Künstler, 348.
Ueber die Wirkung des Komischen in der Mimik, p. 349.
Das Melodrama, p. 351.

3) Pantomime, ebendas.

Allgemeine Schlußbetrachtungen über die Mimik, p. 354.
a) über Gruppirung, ebendas.
b) die Mimik, wie sie an einem andern ist, p. 357.
Nähere Bestimmung dadurch des ganzen Kreislaufs der mimischen Kunst, p. 359.
Verhältniß der Mimik zu andern Künsten, p. 363.

II. Musik, p. 366.

Physisches Element derselben — der Ton — p. 367.
Rhythmus — Tact — Melodie — p. 374.
Vergleichung der Musik mit der Mimik, p. 376.
Verhältniß der musikalischen Composition zu dem Gedanken und dem Gemüth, p. 377.
Welches die eigentliche Wirkung der Musik sei, p. 384.
Die Harmonie, p. 390.
Zusammenhang zwischen der musikalischen Productivität und den Bewegungen des Selbstbewußtseins, p. 393.
Das Malerische in der Musik, p. 394.
Qualitative Unterscheidung des Tons nach den verschiedenen Stimmen und Instrumenten, p. 398.
Kirchenstil und Kammerstil, ebendas.
Antike und moderne Musik, p. 402.
Maximumgrenze der begleitenden und selbstständigen Musik, p. 409.
Symphonie — Oper — Oratorium — ebendas.
Lied — Choral — Motette — Ballade — ebendas. vergl. p. 407.
Orgel, p. 413.
Musikalische Begleitung der Prosa — Melodrama — p. 415.
Quartett und Symphonie in ihrem Gegensaz, p. 416.
Variation, ebendas.
Entartung der musikalischen Kunst, p. 417.

Verhältniß zwischen Componisten und Virtuosen, p. 423.
Rükkehr der Kunst in das Leben, p. 426.

Zweite Abtheilung, die bildenden Künste, p. 429.

Sonderung der Sculptur, Malerei, Architectur und schönen Gartenkunst, p. 430.
Verhältniß des Naturtypus zu den geistigen Formen, p. 431.
Die Lichtverhältnisse in den bildenden Künsten, ebendas.
Reihenfolge der Abhandlung jener Künste, p. 433.

1) Architectur, p. 434.

Grenzen derselben, p. 435.
Differenz der öffentlichen und Privatgebäude, p. 438.
Symmetrie — Eurhythmie — Angemessenheit der Massenverhältnisse, p. 442.
Säulenordnung, p. 451.
Verzierung, p. 453.
Architectonischer Stil, p. 454.
Verhältniß desselben in den Gebäuden der Alten, p. 456.
Beziehung der Gebäude auf Gartenanlage und Akkerbau, p. 458.
Das Colossale in den ältesten Bauwerken, p. 459.
Ueber den Gegensaz der antiken und gothischen Bauart, p. 461.
Besondere Bezeichnung des Zweckes von architectonischen Werken, p. 465.
Wie Verständlichkeit und Wohlgefallen in ihrer Gegenseitigkeit die Architectur bedingen, p. 466.
Das Princip der architectonischen Gestaltung und ihre Arten, p. 469.

2) Die schöne Gartenkunst, p. 477.

Verhältniß derselben zur Architectur und Landschaftsmalerei, p. 479.
Verhältniß zur Musik, p. 485.
Das Successive und Zugleichseiende in ihrem Verhältniß zur Gartenkunst, p. 486.
Ueber die Grenzen der bildenden Kunst, und welche Künste davon auszuschließen, p. 490.
Veränderung des Maaßstabes, und ob das Colossale von der schönen Kunst auszuschließen, ebendas.
Ueber die Täuschung in der Kunst und deren Zurükkweisung, p. 491.
Ob die Decorationsmalerei nur auf Täuschung beruhe, p. 492.
Ob das Diorama von der schönen Kunst auszuschließen, p. 494.
Wie sich die perspectivische Darstellung dazu verhalte, ebendas.
Ob geometrische Figuren, Pläne und Umrisse von Gegenden dazu gehören p. 497.
Ob das Portrait ein Gegenstand der schönen Kunst sei, p. 501.

[redacted]

Verhältniß der phantastischen Gestaltungen dazu — Centauren, Arabesken, Höllenbrenghel, p. 503.

3) Die Malerei, p. 508.

[illegible]ung derselben, ebendas.
[illegible]itectonische Malerei, p. 509.
[illegible]malerei, p. 510.
[illegible] den ethischen Gehalt des Kunstwerkes, p. 512.
[illegible]ges Halten des Künstlers an einem Gegenstande, p. 513.
[illegible]ungen der Wirklichkeit eines Kunstgegenstandes, p. 516.
[illegible] die Vollständigkeit der Darstellung, p. 522.
[illegible]reihe der Darstellung, ebendas.
[illegible], p. 526.
[illegible] Eigenthümliche der Malerei, p. 527.
[illegible] die Aufgabe eines bestimmten Gegenstandes den Maler in der Kunstleistung hemme, p. 528.
[illegible]ung der Malerei in Historien-, architectonische und Landschaftsmalerei — und Characterisirung derselben — p. 530.
[illegible] vermittelnde Thätigkeit des Schülers für den productiven Künstler in der Malerei, p. 535.
[illegible]malerei, ebendas.
[illegible] der Gemälde, p. 537.
[illegible] des Kleinsten in der Kunst — Miniaturmalerei, p. 541.
[illegible] Steine, ebendas.
[illegible] des Colossalen in der Malerei, p. 542.
[illegible]- und Galleriestücke, p. 545.
[illegible]ältniß der gewöhnlichen Beurtheilung eines solchen Kunstwerkes zu der Auffassung des Künstlers, ebendas.
[illegible] die richtige Auffassung des Portraits, p. 550.
[illegible] Stillleben, p. 552.
[illegible]chtung der Künste, die es mit der Vervielfältigung der Kunstwerke zu thun haben, als Grenzgebiet, p. 554.
[illegible]stich — Lithographie — ebendas.
[illegible] sich der strenge und leichte Stil zur Malerei verhalte, p. 557.
[illegible] sich der Gegensaz des Ernsten und Komischen in der Malerei verhalte, p. 564.
[illegible]racter der Kunstschulen in der Malerei, p. 565.
[illegible]gemeiner Ueberblikk der großen Bedeutung dieser Kunst, p. 566.

4) Die Sculptur, p. 571.

[illegible]hältniß der vegetabilischen, animalischen und menschlichen Darstellungen darin, p. 575.

Nähere Beſtimmung dieſes Verhältniſſes durch die Darſtellung der älteſten griechiſchen Götterbilder, p. 579.
Verhältniß dieſer Darſtellungen zu der allgemeinen Formel, die oben als das Gemeinſchaftliche aller Kunſt aufgeſtellt ward, p. 580.
Woher die in der Sculptur dargeſtellten Ideen eigentlich ſind — in beſonderer Beziehung auf das Symboliſche und Mythiſche, und zugleich mit Rükſicht auf die Poeſie, p. 587.
Bewegung und Ruhe in den Darſtellungen der Sculptur, p. 589.
Grenze der Zuſammenſtellung der Geſtalten, p. 591.
Ueber die hiſtoriſche Darſtellung der Sculptur, — Portraitſtatue, — mit Vergleichung der Malerei, p. 593.
Färbung der Statuen, p. 594.
Darſtellung des Auges in den antiken und modernen Statuen, p. 598.
Bekleidung der Geſtalten, p. 600.
Verhältniß derſelben zu der hiſtoriſchen und mythologiſch ſymboliſchen Darſtellung, p. 602.
Das Schöne als die Grenze deſſen, was dargeſtellt werden ſoll, oder nicht, p. 606.
Ueber das Verhältniß des griechiſchen Idealen dazu, p. 608.
Ob es in der Bekleidung ein an und für ſich Schönes gebe, p. 612.
Beſtimmung der verſchiedenen Gattungen der Sculptur, p. 614.
hiſtoriſche, ſymboliſche und die des Genrebildes, ebendaſ.
Der Maaßſtab — coloſſal, natürlich, verkleinert, — und ſein Verhältniß zum Kunſtwerk, p. 618.
Wie die vegetabiliſche Darſtellung ſich zur Sculptur verhalte, p. 621.
Das Relief, ebendaſ.
Ob die Steinſchneidekunſt in ihren Leiſtungen zur eigentlichen Kunſtdarſtellung gehöre, p. 622.
Vollendung des allgemeinen Kunſtſinnes durch den Uebergang der Kunſt in das Gebiet der mechaniſchen Thätigkeiten des Lebens, p. 624.
Gegenſaz der antiken und modernen Entwikkelung in dieſer Beziehung, p. 625.

Dritte Abtheilung, die Poeſie, ebendaſ.

Vorbereitende Entwikkelung ihres Begriffs durch Beziehung derſelben auf mimiſche und plaſtiſche Kunſt, ſo wie auf die Muſik, p. 626.
Das Weſen derſelben, p. 630.
Ueber die Thätigkeit der Sprache, p. 631.
Ueber die Identität zwiſchen denken und reden, ebendaſ.
Unterſcheidung der Poeſie von der Wiſſenſchaft, p. 632.
Beziehung der Sprache auf den Wohlklang, p. 633.

Verhältniß zwischen Wahrheit und Wohllaut in der Poesie, p. 634.
als das logische und musikalische Element in der Sprache, p. 635.
Was außer dem Wohlklang in der Sprache die Poesie ausmache, p. 638.
Ob dies das eigentliche Wesen der Poesie sei, durch die Meisterschaft in der Sprache Bilder hervorzubringen, p. 639.
Die Poesie stelle auch die Gemüthsstimmung dar, ebendas.
Der Dichter zwinge die Sprache, die Bestimmtheit des Einzelnen und das in sich Wechselnde zu geben, p. 641.
Unterscheidung der Beredtsamkeit von der Poesie, ebendas.
Einheit der specifischen Begeisterung des Dichters durch die Einigung des Musikalischen mit jener Richtung auf das Einzelne und Wechselnde, ebendas.
Eintheilung in plastische und musikalische Poesie, als aus jener Duplicität entstehend, p. 642.
Daß die Poesie der Culminationspunkt des eigenthümlich Menschlichen sei, wie es an die Sprache geknüpft ist, p. 643.
Verhältniß der Philosophie und Poesie zu einander, p. 644.
Das lyrische als die musikalische Seite der Poesie, — Epos und Drama als die andere — die bildliche Seite, p. 648.
Unter welche Art einzelne Oden des Pindar, so wie Romanze und Ballade, gehören, ebendas.
Schärfere Sonderung des lyrisch und episch Erzählenden, p. 649.
Verhältniß der gebundenen und ungebundenen Rede zur äußeren Sprachbehandlung, p. 650.
Sylbenmaaß und seine Entstehung, p. 651.
Vermittelung des Gegensazes zwischen Poesie und Prosa, p. 654.
Genetische Entwikkelung der Formen der Poesie unter den verschiedenen Völkern, vom Sylbenmaaß und der dichterischen Productivität aus, p. 655.
Das Epigramm, p. 658.
Verhältniß des Sylbenmaaßes zu der musikalischen (als der subjectiven) und der objectiven Poesie, p. 659.
Die musikalische Poesie der Alten im Zusammenhange mit großen Volksfesten, p. 661.
Das Kirchenlied, ebendas.
Resultat der bisherigen genetischen Untersuchungen in Beziehung auf das Metrum, p. 663.
Das Verhältniß zwischen dem Sylbenmaaße der antiken objectiven Poesie des Epischen und dem der modernen romanischen, p. 665.
Die Form des Sonett's, p. 666.
Herübernahme des Hexameter in unsere Sprache, p. 668.
Genetische Untersuchung über das Innere der Poesie, p. 670.
Ihr ursprüngliche Verknüpfung mit der Speculation, p. 671.

Beſondere Rükſicht auf die älteren griechiſchen Dichtungen, wie Homer's u. a. in dieſer Beziehung, p. 672.
Verhältniß der Selbſtſtändigkeit in der griechiſchen Poeſie, p. 673.
Verknüpfung der Poeſie mit dem practiſchen Leben, p. 674.
des Epos mit dem Gemälde, ebendaſ.
Uebergang des Epiſchen in das Dramatiſche, p. 675.
Decoration, ebendaſ.
Gegenſaz zwiſchen der antiken und modernen Poeſie, ebendaſ.
Das lyriſche Element der Poeſie bei dem Gottesdienſte, p. 676.
Selbſtſtändigkeit der neueren Poeſie, ebendaſ.
Die Verhältniſſe der alexandriniſchen Dichtungsweiſe, p. 677.
Idyll, ebendaſ.
Verhältniß der Poeſie des Mittelalters, p. 679.
Characteriſirung der neueren Völker in Beziehung auf Poeſie, p. 680.
Erotiſche Poeſie, p. 681.
Verhältniß des innern Urbildes des Dichters als Productivität unter der Form des Einzelnen zu der Wirklichkeit, p. 682.
Beſondere Beziehung deſſelben auf das Menſchliche im Lyriſchen, Epiſchen und Dramatiſchen, p. 683.
Kataſtrophe, p. 684.
Ob alles, was Moment ſein kann im menſchlichen Leben, Gegenſtand der lyriſchen Poeſie ſei, und ob jede menſchliche Figur Gegenſtand der epiſchen Poeſie, ebendaſ.
Entgegengeſezte Anſichten über die dichteriſche Darſtellung der Wirklichkeit, ebendaſ.
Berichtigung derſelben aus der innern und äußern Thätigkeit des Dichters ſelbſt, p. 686.

Einzelne Ergänzungen zur lezten Abtheilung der Künſte, p. 691.
Elegie und Gnome, ebendaſ.
Das antike Drama, beſonders als Tragödie noch näher beſtimmt, ebendaſ.
Die poetiſche Gerechtigkeit darin, p. 693.
Metriſche Verhältniſſe der antiken Tragödie, p. 694.
Gegenſaz der antiken Tragödie und Komödie, ebendaſ.
Novelle und Roman, p. 697.
Ueberſezung und Nachbildung der poetiſchen Erzeugniſſe der Alten, p. 702.
Die Behandlung des antiken Stoffes in lezterer Hinſicht, p. 706.
Anwendung der alten Mythologien in modernen Dichtungen, p. 707.
Einige Bemerkungen über die Beredtſamkeit, p. 708.

Aesthetik.

Einleitung.

Die Aesthetik gehört zu denjenigen Disciplinen, die man gewöhnlich durch den Ausdrukk Theorie zu bezeichnen pflegt, die Griechen τέχνη, die Römer nach ihnen übersezend ars nannten; sie verstehen darunter eine mit Gründen belegte Anweisung, wie etwas auf die richtige Art hervorzubringen sei. Daraus geht hervor, daß die Praxis immer etwas früheres gewesen ist, als die Theorie; wir finden überdem eine schöne Kunst schon in ihrer Vollkommenheit, ehe von einer wissenschaftlichen Disciplin darüber die Rede ist. Allerdings so wie sich eine schöne Kunst fixirte, wie unter den Griechen die Bildhauerkunst, so gab es Schulen; diese aber waren nur für die technische Anweisung, sie hatten es nur zu thun mit der unmittelbaren Anweisung und Handhabung des Materials und der Werkzeuge. Das in dem Künstler vorangehende Innere, das Urbild, war schwerlich schon theoretisch betrachtet, sondern als in der Seele Vorgehendes hing sich dies zuerst an die philosophische Untersuchung. Was wir als die älteste philosophische Untersuchung in dieser Hinsicht ansehen können, sind die zerstreuten Aeußerungen des Plato über die Kunst in einzelnen seiner Werke; es sind dies aber, genau genommen,

eigentlich nicht einmal Elemente zu einer solchen Theorie, denn sie haben es mit der Sache fremden zu thun. Es ist eine andere Frage, ob etwas hervorgebracht werden soll, und in was für Grenzen, und auf der andern Seite, wie es hervorgebracht werden soll. Plato hat sich nur mit dem ersten beschäftigt, und ist ausgegangen vom Einfluß der damals bestehenden Kunst auf die Gesinnung, auf Politik und Ethik. Die ersten Anfänge hat Aristoteles gegeben, von dem wir zwei nicht in gleichem Maaße hierher gehörige Schriften haben, *περὶ ῥητορικῆς* und *περὶ ποιητικῆς*, denn eine andere unter seinem Namen ist schwerlich von ihm. Es sind aber die beiden erwähnten Schriften desselben nicht in gleichem Maaße hierher gehörig, weil man von der Rhetorik nicht auf dieselbige Weise sagen kann, daß sie rein zur schönen Kunst gehöre, wie von der Poetik; und hiermit sezen wir schon einen gewissen Umfang voraus, innerhalb dessen sich unsre Untersuchung abzuschließen hat. Ob nun Aristoteles beides auf dieselbe Stufe gestellt hat, Beredtsamkeit und Dichtkunst, kann man von unserm Standpunkt aus nur schließen, weil er einen gemeinsamen Begriff, unter welchen er beides subsumirte, nicht festgestellt hat; er hält sich nur an denjenigen Begriff, mit welchem er es eben zu thun hat. Wie wir aus seinen Aeußerungen schließen können, so muß man doch annehmen, daß er der Redekunst ein anderes Gebiet anwies als der Dichtkunst. Denn bei jener hat er immer einen Zwekk im Auge, denn die Tendenz der Redekunst in ihren drei Zweigen war im Ganzen politisch; wobei es darauf ankommt, eine bestimmte Wirkung hervorzubringen, entweder daß etwas geschehe, oder eine Gemüthsstimmung allgemein werde, mit dem momentanen Zwekk aber war das Kunstwerk verschwunden. Bei der Dichtkunst würde sich dieses anschließen an die Untersuchungen des Plato, denn wenn man fragt, sollen Gedichte gemacht werden oder nicht, so beantwortet dieser die Frage nur in Beziehung auf die Wirkung, welche sie hervorbringen; aber dies ist hier doch anders als bei

der Redekunst. Daher läßt Aristoteles dies bei Seite liegen. Nun hatte er auch Meisterstükke von der bildenden Kunst vor sich, und er erwähnt ihrer auch in seiner Poetik beispielsweise. Diese waren nicht etwa einige zerstreute Productionen, sondern sie hatten ihren bestimmten nothwendigen Ort in dem Nationalleben, der Geschichte, und dem Gottesdienste der Völker; er hat sich aber nicht ebenso über die bildenden Künste verbreitet, wie über die Dichtkunst. Dies ist um so auffallender, weil er einen von den Aeußerungen des Plato hierüber abweichenden Begriff enthält, welcher gleichsam das Centrum der ganzen Theorie ist, nämlich den Begriff μίμησις, — Nachahmung ist nicht die rechte Ueberseżung, mehr Nachbildung, Darstellung von etwas in Rüksicht auf etwas Wirkliches. Dieser Begriff, aus welchem er seine Theorie entwikkelt, wäre vollkommen ebenso, ja noch unmittelbarer anzuwenden gewesen auf die Werke der bildenden Kunst. Denn wir von schönen Künsten reden, so fassen wir die Bildhauerei und Malerei eben so gut darunter wie die redenden Künste. Diesen Begriff der schönen Kunst bei uns, muß man voraussezen, daß Aristoteles ihn gehabt. Geseżt er hätte auch nicht über die Bildhauerkunst und Malerei schreiben wollen, so würde er doch, wenn er sie erwähnt, sie anders erwähnt haben, indem er sie mit der Dichtkunst zusammen genommen unter den Begriff der schönen Kunst gebracht hätte bei seinem so logischen Charakter. Unter die μίμησις bringt er sie freilich, aber dies ist ganz verschieden von der schönen Kunst, da bei uns die Streitfrage ist, ob schöne Kunst als solche μίμησις sei oder nicht. Wenn wir also zugeben müssen, Aristoteles ist von dem Begriff der μίμησις ausgegangen, so ist dies doch nicht dasselbe, als wenn wir sagen, er ist von dem Begriff der schönen Kunst ausgegangen; denn es geht hier die erste zusammenhängende Theorie von dem Speciellen aus. Unter allen einzelnen Disciplinen, die Aristoteles in seinen Werken bearbeitet hat, ist dies überdem gerade diejenige, bei welcher er am wenigsten in eine ausführliche

philoſophiſche Entwikkelung eingegangen iſt. Dies hängt ſehr natürlich mit dem Verhältniß der Kunſt ſelbſt zuſammen, denn wo dieſe nicht iſt, da kann auch kein Intereſſe an der Theorie ſein. Wäre aber die Theorie des Ariſtoteles von der Art geweſen, daß die Thätigkeit, mit welcher er es hier zu thun hat, auf beſtimmte Weiſe in das Syſtem der menſchlichen Thätigkeit überhaupt aufgenommen wäre, ſo würde doch immer haben müſſen die Theorie des Ariſtoteles fortgebildet werden, ſo lange dieſes Syſtem fortdauerte. Dieſes Syſtem aber umfaßt die Ethik. Dahin gehörte bei den Alten die eigentliche Sittenlehre, die Politik, und die Oekonomik. An die Politik ſchließt ſich die Rhetorik an, oder die Kunſtlehre für eine beſtimmte politiſche Thätigkeit; ſie hatte nur ihren Plaz, ſo lange die alten Verfaſſungen da waren, als dieſe dagegen in der römiſchen Autokratie unter gingen, ging das Intereſſe daran auch unter. Doch blieb auch eine Beurtheilung früherer Productionen, wie bei Quinctilian. Für die Dichtkunſt hingegen war dieſer Zuſammenhang nicht gebildet. Schon Plato hatte ein Urtheil gegeben, welches in jener Hinſicht einen großen Theil der Dichtkunſt ausſchloß, und Ariſtoteles hat dieſe Beziehung weniger in ſeine Theorie aufgenommen. Nun gab es alſo eigentlich keinen beſtimmten Ort für dasjenige, was unter die ſchönen Künſte als Ganzes gebracht werden konnte, in dem Syſtem der menſchlichen Thätigkeit. Nur die Rhetorik wurde noch länger bearbeitet, als die Poetik. Weiter iſt im Alterthum die Sache nicht gediehen. Allerdings finden wir ſpäter viele Relationen von Schriftſtellern über Kunſtwerke und Commentare über Werke der Dichtkunſt, aber dieſe haben es alle mit der Theorie gar nicht zu thun.

Wenn wir die ſpätere Zeit betrachten, ſo können wir viele Jahrhunderte nur als Nullität der Kunſt anſehen. Wie die alte bildende Kunſt größtentheils durchaus religiös war, und ganz mythologiſch, und mit dem Polytheismus zuſammen hing, ſo mußte ſie im Conflict mit dem Chriſtenthum untergehn, und wie

in dem Christenthum sich freiere philosophische Untersuchungen entwikkelten, war gar nicht daran zu denken, daß sie diese Gegenstände umfassen sollten, da es auch keine Kunst gab, die nicht im Zusammenhange wäre mit den Idolen des Heidenthums gewesen. Nun freilich entstanden Gedichte und Bildwerke zeitig genug innerhalb des Christenthums selbst in religiöser Beziehung, und dies zeigt, daß jedes geistige Erwachen sich auch auf diese Seite werfen muß; aber da war von einer Theorie in derselben Bedeutung gar nicht die Rede. Nun mußte erst die Kunst fest geworden sein, und einen solchen Umfang haben, daß man es für werth hielt, die Reflexionen der Speculation darauf zu richten. Dies finden wir zuerst im vorigen Jahrhundert in Frankreich, England und Deutschland. Ich kann der Kürze wegen unmittelbar mich nur an die Deutschen halten, was um so mehr angeht, weil die ersten, die unter uns sich mit diesen Gegenständen abgaben, theils die ersten Versuche der Franzosen und Engländer vor sich hatten, und daraus schöpften, theils ihnen sehr parallel gingen. Hier aber schlug man einen ganz andern Weg ein. Die ersten Versuche stammen aus der Leibnitz-Wolfischen Schule, und da bildet die Aesthetik, die daselbst ihren Namen erhielt, einen Gegensaz zur Logik. Man darf dies nur aussprechen hören, um zu sehen, daß dieses etwas ganz neues ist, und mit dem Aristoteles gar nicht zusammenhängt. Es beruht aber diese Stellung der Disciplin auf der Zusammengehörigkeit der beiden geistigen Thätigkeiten des Denkens und Empfindens. Wie die Logik sein sollte eine Theorie des Denkens, oder eine Anweisung zum richtigen Denken, so sollte die Aesthetik die Theorie des Empfindens sein, oder eine Anweisung, wie man richtig empfinden soll. Nun wird sich sogleich zeigen, wie da eine Menge von Fragen und Aufgaben mit in die Betrachtung gezogen werden mußten, die gar nicht in unser Gebiet gehören, und worüber gar keine Theorie aufgestellt werden kann. Denn die Empfindung in einem gewissen Gebiet verträgt den Gegensaz

des Richtigen und Unrichtigen gar nicht. Die Sinnesempfindungen sind ganz und gar von dieser Art; und wenn man sagt, mir schmekkt das süß, ein andres bitter, so kann ich nicht von einem Gegensaz von Richtig und Unrichtig sprechen, denn selbst wenn mein Organ krank ist, ist diese Empfindung richtig, und ich subsumire sie unter jenen allgemeinen Eindrukk. Dies war nun allerdings eine allgemein anerkannte Sache; und dieses Gebiet der Empfindung gehörte nicht in die Theorie hinein, sondern, (und da kommt zuerst ein Ausdrukk zum Vorschein, der der Angelpunkt der ganzen modernen Aesthetik geworden ist,) man sagte, es lasse sich nur eine Anweisung geben zum richtigen Empfinden auf einem Gebiete, welches nicht so unmittelbar mit dem Organismus zusammenhängt, sondern einen geistigen Gehalt hat. Da ergab sich nun zweierlei, ein moralisches Empfinden und ein andres, welches man das ästhetische Empfinden nannte. Nämlich Billigung und Mißbilligung sind immer hier mit einer Empfindung verbunden, und das nannte man das moralische Gefühl oder den moralischen Sinn. Da leugnet Niemand eine Richtigkeit oder Unrichtigkeit der Empfindung, aber es war keine Veranlassung, darüber eine Theorie festzustellen, weil die Empfindung ganz dem Gedanken nachgeht (ich empfinde so, weil ich das für richtig halte u. s. w.), also nur die Gedanken, die damit zusammenhängen, sind zu reguliren, nicht die Empfindung; und dies geschah in der Moral, und die Empfindung mußte schon von selbst nachfolgen. Aber mit den Empfindungen, welche man durch den Ausdrukk des Wohlgefallens am Schönen, des Mißfallens am Unschönen nannte, hatte es eine ganz andere Bewandtniß, da konnte man den Gedanken gar nicht so angeben, dem diese nachgingen. Da man aber wieder auf die alte Kunst aufmerksam wurde, und die neue sich ausbildete, so machte man schon einen Unterschied zwischen gutem und schlechtem Geschmakk, in Vergleichung der verschiedenen Art über diesen Gegenstand zu empfinden. Nun kommt

hier noch etwas eigenthümlich modernes hinzu, wovon bei den Alten die Rede nicht sein konnte. Nämlich es war damals allmählig aufgekommen eine gewisse Art und Weise der Naturbetrachtung, die auf demselben Gebiet zu liegen schien. So wie man von der Schönheit in Kunstwerken sprach, so sprach man auch von der Schönheit der Natur; man wandte denselben Ausdruck auf beide Gebiete an, indem sich die Reflexion aufdrang, daß die Empfindung große Analogie habe. Dazu kam noch, daß ein großes Kunstgebiet es nur zu thun hat unmittelbar mit der Nachahmung des in der Natur Gegebenen. Wenn es keine schöne Natur gäbe, so würde man auch keine Landschaften malen, denn dies hängt ab davon, daß man etwas in der Natur schön findet. Geht man gar auf die Werke der Sculptur, welche es vorzüglich mit der menschlichen Gestalt zu thun hat, so kann man dem Begriff der Schönheit gar nicht entgehen, und so wurde der Begriff der Schönheit der eigentliche Angelpunkt der neuern Aesthetik. Dadurch entstand eine Streitfrage über den Zusammenhang des Schönen in der Natur und Kunst; diese Frage hat lange Zeit in der modernen Aesthetik dominirt. Denn man konnte zweierlei sagen, entweder — im Menschen ist ein Vermögen innerlich Gestalten zu bilden, und diejenigen, in welchen dies Vermögen in einem überwiegenden Grade da ist, geben der ganzen Production die Regel, sie sind diejenigen, welche die Schönheit eigentlich machen, und man findet dies oder jenes in der Natur schön, weil es mit dieser Regel, die der Mensch in sich hat, zusammenstimmt; nach ihr beurtheilt derselbe auch die Natur und producirt nach ihr; oder man kann auf der andern Seite sagen, der Mensch würde nie dazu kommen aus diesem in sich selbst Gestalten zu bilden, wenn er nicht in der Natur lebte, also sei in dieser der eigentliche Ort der schönen und jeder andern Gestalt; aber die schöne Gestalt hänge zusammen mit der Vollkommenheit der Aeußerung der Naturkraft, die unschöne mit der Unvollkommenheit oder den

Hindernissen. So ist nur Beobachtung der Natur nöthig, und Kunst ist nur Nachahmung der Natur in ihrer Vollkommenheit. Es ist offenbar, daß ein ganz andres Verfahren entstehen muß, je nachdem man von der einen oder der andern Ansicht ausgeht, aber es muß auch ein ganz anderes Verfahren dabei eintreten in der modernen oder der alten Aesthetik. Geht man von dem Gedanken aus, und behandelt die Aesthetik als Anweisung der Kunstthätigkeit, so faßt man den Menschen in einer ursprünglichen Thätigkeit; geht man dagegen von der Empfindung aus, und behandelt sie als Theorie der Empfindung, so faßt man den Menschen in einem leidenden Zustande auf. Daher sehen wir hier einen ganz andern Weg einschlagen, als im Alterthum. Zu gleicher Zeit war dies der erste Anfang, diese Disciplin in größerem Umfange zu behandeln. Man zog nun alles, was Gegenstand eines reinen Wohlgefallens ist, abgesehen von allem Ethischen und abgesehen von einem nachweislichen Zusammenhange mit dem Gedanken, so daß also diese Empfindung unabhängig als geistige Function für sich erscheint, in diese Theorie hinein. Der Ausdrukk schön qualificirt sich freilich eigentlich nicht dazu, und wie es überall bei solchen Anfängen einen glükklichen Griff giebt, nnd auch Mißgriff, so ist eine Art von Widerspruch gewiß die allgemeine Tendenz, welche man der Wissenschaft gab, und die Wahl des Ausdrukks Schönheit ist im eigentlichen Sinne nur ein Prädicat für die Gestalt; da hätte man, wie Aristoteles, die bildenden Künste vor allen hervorheben müssen, und die andern in Analogie mit diesen behandeln. Freilich war man schon gewohnt, — so wie die Sprache des gemeinen Lebens der Terminologie vorausgeht, und die Praxis der Theorie, — den Ausdrukk im weitern Sinne zu gebrauchen, indem man z. B. von schönen Stellen in einem Werke der redenden Kunst sprach, oder auch den Ausdrukk schön in Beziehung auf die Gesammtanlage von solchen Kunstwerken brauchte. Aber so wie es darauf ankam, den Ausdrukk in der Theorie scharf zu fixiren, und zugleich

ihm doch diese Allgemeinheit zu lassen, daß man sagte, alle Künste suchen das Schöne, so war es natürlich, daß eine große Verschiedenheit entstand, wie sich der eine oder der andre die Sache erklärte. In dieser Periode schwankt noch der allgemeine Begriff, und man sahe mehr auf den Eindrukk, und bestimmte mehr worauf die Vollkommenheit beruhe und was das Wesen der Kunst sei, und indem man mehr auf passive Zustände als die der Empfindung sahe, so war das Verhältniß zwischen Natur und Kunst schwankend. Es kamen nun in England, Frankreich und Deutschland viele Betrachtungen zu Stande, die der allgemeinen Grundlage ermangelnd nur als die ersten bedeutenden Regungen müssen beachtet werden.

Den ersten bedeutenden Fortschritt erlebte die Aesthetik durch Kant, der sie auf bestimmte Weise in den Cyclus der philosophischen Disciplinen aufnahm; freilich ziemlich verwandt mit denen, die sie als Seitenstükk der Logik betrachteten. Wenn man bedenkt, wie er die reine Vernunft aufstellte, so daß die Aesthetik ein Seitenstükk zur reinen Vernunft war, so war dies eine Erhöhung derselben. Er stellte sie nämlich vor als Theorie der *Urtheilskraft*, d. h. der ästhetischen, nicht der teleologischen. Diese Zusammenstellung und der Gegensaz zur teleologischen, — auf Zwekke sich beziehenden, — zeigt seinen Gesichtspunkt. Er sagt, es komme darauf an, daß man irgendwo in einem Gegebenen Zwekkmäßigkeit wahrnehme, aber ohne bestimmten Zwekk. Aber man kann nicht sagen, daß dieser Fortschritt sich durch große Klarheit empfiehlt; denn man könnte sagen, daß Zwekkmäßigkeit ohne bestimmten Zwekk sehr untergeordnet wäre, und das Wohlgefallen daran das Oberste. Kant sagt, diese zweigegliederte Urtheilskraft enthalte ein Verbindungsglied zwischen der Gesezgebung des Verstandes für Erfahrung, d. h. die Naturwissenschaft, und der der Vernunft, d. h. die Moral. Wenn die Urtheilskraft das Mittelglied zwischen beiden sein sollte, so war es natürlich, daß sie etwas von beiden an

sich haben mußte, und so sagt er von der Urtheilskraft, wenn ihre Gegenstände mehr dem Naturbegriff angehören, so sei es das Schöne, und wenn sie mehr dem Freiheitsbegriff angehören, so sei es das Erhabene, und das wären die beiden Gebiete, in die sich das Material der Aesthetik theilte. Es ist aber nicht klar, wie sie beide eins sind, noch auf der andern Seite durchzuführen, wie sie verschieden sind. Es ist nicht ohne Künstelei, wenn man erhabene Naturgegenstände leugnen und auch nicht Schönes im sittlichen Gebiet gelten lassen will. Daher ergiebt sich hier leicht, daß dies keineswegs das Richtige gewesen ist. — Ich will nur noch eins hinzufügen, hier war nämlich das Urtheil nur das was sich im Gefühl ausspricht; die Gegenstände waren theils Naturgegenstände, theils durch die Kunst hervorgebrachte. Aber wenn man von der Hervorbringung ausgeht, so bekommt man eigentlich keine Antwort, sondern das durch Kunst Hervorgebrachte erscheint nun ebenso als gegeben, wie das Schöne in der Natur; und so existirt die Antwort auf diese Frage nicht, wie kommt der Mensch dazu, daß er das Schöne nicht nur empfinde, sondern auch Gegenstände hervorbringe, wovon Andre es empfinden. Darum theilt also die Kantische Philosophie den Mangel des nur pathematisch Betrachtenden, und so bleibt Kant bei dem Eindrukk stehen, d. i. dem Geschmakk, nicht aber bei dem, was wir Kunst nennen.

Von hier aus erhält die ganze Angelegenheit eine andre Wendung dadurch, daß sich die Künstler selbst hineinmischten. Ich habe hier besonders Schiller im Auge, namentlich seine Briefe über die ästhethische Erziehung des Menschen. Schiller hatte als Dichter einen besondern Beruf dazu, und seine speculirende Natur mußte nach dem Grunde der Productivität fragen auf diesem Gebiete, und dies ist der eigentliche Wendepunkt für die Aesthetik geworden, sich von der einen auf die andre Seite zu richten. Aber im Uebrigen suchte Schiller kein andres Fundament, sondern hielt sich ganz in demselben Kreise von Begriffen; nur gingen

seine Untersuchungen vorzüglich auf die Differenz der Productivität aus, und so suchte er insbesondre die Verschiedenheit der Naturen auf, die sich im Kunstgebiete thätig zeigen. Dies ist eigentlich das Fundament der Theilung des Naiven und Sentimentalen, wodurch er zwei verschiedene Arten von Naturen psychisch genommen unterscheiden wollte, wovon die Productivität ausginge. Dabei sah er zugleich auf den Unterschied z. B. zwischen der antiken und modernen Kunst, und so war das Resultat, daß das Naive die antike Kunst beherrsche, das Sentimentale die moderne; aber einen eigentlichen gemeinsamen Grund, der zugleich der Quell dieser Differenz wäre, aufzufinden, lag nicht in seiner Richtung. Jedenfalls bleibt ihm doch das Verdienst, daß er die Untersuchung zuerst auf das Moment der Spontaneität gerichtet hat, woraus die Kunst hervorgeht.

Hieran hat sich Fichte angeschlossen, bei dem wir die Kantische Darstellung dieser Gegenstände so modificirt finden, daß er seine Hauptrichtung auch nach dieser thätigen Seite nimmt. Es ist freilich nur sehr beiläufig, daß von ihm dieser Gegenstand behandelt wird; der eigentliche Ort ist in dem System der Sittenlehre, wo er in dem lezten Theile eine Deduction der verschiedenen Berufe der Menschen macht, d. h. der allgemein nothwendigen unter verschiedenen Menschen vertheilbaren sittlichen Thätigkeit. Da steht natürlich der Beruf des Gelehrten, der für alle das Princip zu finden hat, oben an, aber unmittelbar darauf folgt der Beruf des ästhetischen Künstlers; dabei mußte das ethische Fundament dieses Berufs und dieser Thätigkeit angegeben werden; dies ist allerdings in der Richtung nach der Tiefe ein bedeutender Fortschritt, aber das Resultat ist der Tendenz nicht angemessen. Es kommt darauf hinaus, daß Fichte sagt: der Beruf des Künstlers hat zum Gegenstande, den ästhetischen Sinn zu bilden, und dieser soll die Vermittlung sein zwischen dem Verstand und dem Willen des Menschen. Hier läßt sich sogleich die genaueste Parallele zwischen dieser und der Kantischen Auffassung

wahrnehmen; was bei Kant Gesezgebung der Natur ist, ist bei Fichte der Verstand, was bei Kant Vernunft ist, ist bei Fichte der Wille. Aber Fichte stellt nun die Kunst auch als Thätigkeit zur Bildung dieses Sinnes dar, vermöge dessen das Band herzustellen war, wodurch der Verstand auf den Willen wirkt. Wenn wir aber dabei auf das Kantische zurükksehen, so nahm Kant ein sittliches Gefühl an, welches eine allgemeine Auffassung war einer ganz allgemeinen Erscheinung, und dies war bei ihm das Verbindende. Wir erkennen die Gesezgebung der Vernunft, wenn aber etwas dagegen geschieht oder gedacht wird, so macht dies einen abstoßenden Eindrukk auf das Gefühl, und daraus entsteht eine Richtung auf den Willen. So macht etwas der Gesezgebung Entsprechendes einen verlangenden Eindrukk, und der Wille geht in That über. Dieser Eindrukk der Billigung und Mißbilligung bildet das sittliche Gefühl. Es fragt sich, ob Fichte das sittliche Gefühl leugnet oder zugiebt. Wenn er es zugiebt, so ist der ästhetische Sinn als solches Band überflüssig, und nicht erklärt in seiner Differenz vom sittlichen Gefühl. Wollte er beides identificiren oder sagen, der ästhetische Sinn schließt sich an das sittliche Gefühl auf bestimmte Weise an, so würde das eine sehr beschränkte, gar nicht unabhängige Ansicht von diesem Motiv geben, und so würde auch nur eine äußerliche und pedantisch enge Kunstbetrachtung übrig bleiben, wenn man die Kunst nur als Mittel für die Sittlichkeit ansähe. Dazu kommt noch: Soll die Kunst nur dazu sein, den ästhetischen Sinn zu bilden, so ist sie ein Pädagogisches, und bei allen, welche diese Thätigkeit haben, um mich mit Fichte auszudrükken, die Tendenz sich selbst überflüssig zu machen, d. h. wenn der ästhetische Sinn gebildet ist, so ist die Kunst nicht mehr nöthig, als blos in Beziehung auf ein neukommendes Geschlecht. Wenn man aber hinzu nimmt, daß die Kunstwerke bleibend sind, und nicht vergänglich, so sieht man wie wenig Kunstthätigkeit nöthig wäre, sobald irgend eine bestimmte Ausbildung des ästhetischen

Sinnes da ist. Da dürfte es also in der Menschheit nur eine einzige Kunstepoche geben, ist diese da, so ist ein Schaz da, aus dem immer diese Bildung des ästhetischen Sinnes genommen werden kann. Eine neue Wendung, aber freilich blos in Andeutungen, erhielt die Aesthetik durch Schelling. Wenn wir die ganze Reihe betrachten, deren ich jezt Erwähnung gethan, von Kant, Schiller und Fichte, so ist nicht zu leugnen, daß überall die Theorie besonders auf die Poesie hingerichtet war, denn diese ist das am leichtesten Verständliche, worüber von dem Eindruk und der Art dazu zu gelangen am meisten etwas Allgemeines gesagt werden kann. Betrachtet man die Ansicht, welche Kant und Fichte festgestellt haben, so wird jeder sagen müssen, es ist schwer, dieses auf die Musik, oder die bildenden Künste anzuwenden. Auch die Theilung Schillers in das Naive und Sentimentale läßt sich sehr schwer auf dem Gebiete der Musik feststellen und abgränzen. Die bildende Kunst steht gleichsam in der Mitte, aber es ist schon viel schwieriger, wenn man die Bildwerke oder Gemälde unter diese beiden Klassen bringen will. In der innersten Anlage herrschte so diese Richtung auf die Poesie vor, und ebenso wenn man diese pädagogische Richtung, die Fichte der Kunst giebt, denkt, so muß jeder gleich sagen, die Kunstwerke, welche unmittelbar etwas Ethisches ausdrükken, sind auf vorzügliche Art dazu geeignet, ein Band zwischen Verstand und Willen zu sein, und dies ist auch mit der Poesie am meisten der Fall. Die Musik aber ist zu schwer auf Gedanken zurükkzubringen, so wie den bildenden Künsten eine moralische Tendenz unterzulegen. Denn wenn man den Werth der Kunstwerke der Bildhauerei und Malerei nach dem moralischen Entwurf der Physiognomie betrachten will, so ist dies ein untergeordneter Standpunkt. Es war also eine vorherrschende Beziehung auf die Poesie und ein Anknüpfen an Aristoteles, und die andern Künste waren nicht so in die Einheit aufzunehmen. Nun fehlte es freilich nicht an einzelnen philosophischen Betrachtungen über einzelne Werke der

bildenden Kunst, aber diese hielten sich vielmehr an das Unmittelbare und gingen nicht auf die Principien zurükk. Schelling wollte die bildenden Künste wieder besonders hervorheben, aber man sieht aus der Art, wie es geschieht, daß er die Einheit des Begriffes der Kunst noch nicht recht festhält. Er stellt den Saz auf, man würde in der Theorie der bildenden Künste sehr viel weiter kommen, wenn man die philosophischen Principien dazu nicht aus der Psychologie oder Moral nähme, sndern aus der Naturwissenschaft. Dies ist nur eine Andeutung; wenn man sich aber fragt, da ja am ersten dadurch der alte Zweifel gelöst würde, wie es stände um die Einheit der gefallenden Natur- und Kunst-Gegenstände, und wie sich beide zu einander verhalten, wenn man sich also fragt, soll dies ein allgemeines Princip für die Kunst sein, sollen die andern Künste auch aus der Naturwissenschaft erklärt und begriffen werden, so wird ein jeder sagen, daß dies gar nicht füglich angehe. Eine gewisse Seite giebt es, von der eine solche Betrachtung sehr allgemein sein kann. Die Kunst gestaltet sich sehr verschieden unter verschiedenen Völkern, und besonders ist hier eine bestimmte Differenz die Racendifferenz, wo diese ist, da ist es auch das ästhetische Wohlgefallen an Naturgegenständen. Die menschliche Schönheit, wie sie die orientalischen Völker auffassen, hat einen ganz andern Typus, als die unsrige. Nun ist die Racendifferenz freilich etwas in der Natur Gegründetes, sie beruht auf der Verschiedenheit, die der menschliche Geist in seiner Leiblichkeit zur äußern Welt und zu den Verhältnissen des Erdkörpers hat; davon ist ein naturwissenschaftlicher Grund aufzusuchen, und der auf dem ganzen Kunstgebiete ein hinreichender sei; das liegt aber noch in großer Ferne. Aber gesezt auch, man könnte alle diese Differenzen fixiren, so wären wir doch in Beziehung auf die philosophische Aufgabe, die Einheit des ganzen Gebietes zu finden, nicht weiter gekommen, da es nur eine Erklärung für die Differenzen wäre. Wenn aber die Meinung nicht diese wäre, sondern es sollte sich die naturwissenschaftliche Auf-

fassung nur allein auf die bildenden Künste erstrekken, so wäre das ganze Gebiet der Kunst gespalten. Denn wenn die bildende Kunst auf dieselbe Weise ihre Wurzel in der Naturwissenschaft hätte, wie die andern Künste in der Wissenschaft des Geistes, so wären dieses ganz verschiedene Gebiete, und die schöne Kunst als Einheit wäre aufgelöst; außer man würde noch weiter diese zwei Gebiete, Natur und Geist, zusammenfassen, was nur eine formelle Einheit gäbe.

Was ich aber hieraus als allgemeines Resultat ziehen möchte, ist den gegenwärtigen Zustand der Sache wäre dieses: der Begriff der schönen Kunst insofern er ein Gegenstand der Disciplin ist, steht noch nicht fest, nicht blos als durchgeführter Begriff in Form einer Definition, sondern es steht auch nicht fest, ob es wirklich Einheit in ihm giebt, oder nicht. Denn man ist von einem einzigen Kunstgebiete ausgegangen, wenn auch der Ausdruk Kunst gleich von mehrern gebraucht wird. Wenn man das Griechische betrachtet, so findet sich da eine Unsicherheit im Gebrauch der beiden Ausdrükke Kunst und Wissenschaft, also war die Kunst als Einheit noch nicht fest. Wenn man aber von dem Begriff der schönen Kunst redet, so war dies gar nicht zu denken; es gab gar keinen gemeinschaftlichen Begriff der Thätigkeit, die wir jezt zur schönen Kunst rechnen. Der Unterschied, den die Griechen machten zwischen liberalen und Handwerkskünsten ist ein ganz anderer; sie scheinen vieles von dem, was eines Mannes von politischer Würde würdig ist, hierher gerechnet zu haben, was wir gar nicht zur schönen Kunst rechnen. Man ist hiernach immer in der Voraussezung geblieben, der Begriff sei da, man kann aber nicht sagen, daß die Voraussezung auf eine bestimmte Weise geltend geworden wäre, sondern sie blieb unbestimmt. Gewisse Hauptzweige sind von je her dazu gerechnet worden, unter die schönen Künste hat man von je her zusammengefaßt die redenden und bildenden Künste, aber eine gemeinschaftliche Theorie darüber, die dafür bürgte, daß der Begriff in der Einheit wäre

festgestellt worden, gab es nicht. Nachher standen einzelne Künste auf, z. B. schöne Gartenkunst, Reitkunst. — Ist ein Begriff so, daß man nicht bestimmen kann, was als besondre Arten darunter zu fassen ist, so steht er eben noch gar nicht fest; und so liegt die Sache bis jezt noch.

Es ist noch ein historisches Moment übrig. Aber es ist bedenklich und schwierig, etwas was in der Wirklichkeit noch fortbesteht, schon als historisch aufzufassen; aber als lezter Punkt muß es hier seinen Plaz finden, ich meine die Stellung, die unser Gegenstand in dem Hegelschen System der Philosophie einnimmt. Dieses schreibt die Kunst dem absoluten Geist zu, und betrachtet sie als genau verwandt mit Religion und Philosophie, d. h. als zum Höchsten gehörig. Es ist dies als die größte Fortschreitung und Werthschäzung der Kunst anzusehn. Ich kann mich auf eine historische Entwikkelung hier nicht einlassen und noch mein Urtheil nicht aussprechen, ich nehme es nur als Fortsezung der Linie, auf der wir uns bisher fortbewegt haben. Hegel stellt die Kunst auf den höchsten Punkt, denn höher als zu einer Gleichstellung mit Religion und Philosophie, als den höchsten Entwikkelungen des menschlichen Geistes, kann es die Kunst nicht treiben; das ist das absolute Maximum ihrer Werthschäzung, das gedacht werden kann. Wenn wir also die geschichtliche Entwikkelung des Gegenstandes auf diese Weise zusammenfassen, einmal anfangend mit einer theoretischen Betrachtung einzelner Zweige der Kunst für sich, dann weiter fortgehend zu der Betrachtung ihrer Eindrükke, aber natürlich so, wie eine gewisse Verwandtschaft zwischen Natur- und Kunsteindrükken besteht, und nun diese Betrachtung hinüberwenden auf das, was diese Eindrükke hervorbringt, das heißt die Kunst, und was ihr in der Natur analog ist, und dabei mit einer gewissen Unsicherheit in Betreff der Zusammenfassung der verschiedenen Kunstäußerungen als Eines zu Werke gehen, so müssen wir sagen, diese Unsicherheit muß auf dem Standpunkt der Hegelschen Phi-

losophie aufhören, da hier, wenn fälschlich etwas unter dem Begriff der Kunst subsumirt wäre, sogleich ausgeschieden würde, was diese hohe Stellung nicht einnehmen kann. Ebenso muß dieses Schwanken der Herleitung des pathematischen Zustandes aus der Natur und Kunst aufhören, was hier nicht ausgesprochen werden kann, ohne in die Entwikkelung des Begriffes des absoluten Geistes einzugehn. Wenn wir aber diese Parallele festhalten zwischen der Kunst, Religion und Philosophie, so müssen wir uns eingestehn, daß das erste sowohl, wie die beiden lezten, nur als ein Product der Thätigkeit des menschlichen Geistes aufgestellt ist, und dafür die Natur bei Seite gesezt wird, also auch der Eindrukk, der von ihr herkommt, und somit der pathematische Zustand.

Wenn wir nun fragen, was liegt uns nun ob, und wie wollen wir unsre Untersuchung führen, so kann ich diese Frage nicht vollständig beantworten, ohne erst noch auf eine andre Seite der bisherigen Entwikkelung zu sehen. Was ich bisher auseinander gesezt, ist die Richtung der Betrachtung nach der Seite der Philosophie hin. Sowohl in des Aristoteles Aeußerungen als in den ersten Anfängen der modernen Aesthetik ist diese Richtung noch nicht so entschieden deutlich. Wir sind freilich gewohnt, den Aristoteles als Philosophen zu denken, aber es ist fast nach allen Seiten hin so sehr ins Einzelne gegangen, daß seine Betrachtungsweise nicht das ist, was man jezt philosophische Speculation zu nennen pflegt. Z. B. seine naturhistorischen Werke sind nicht speculativ, obgleich sie verrathen, daß der Mann für sich auf diesem Gebiete verweilt; sie sind ganz und gar Beobachtungen des einzeln Gegebenen. Eben so hat seine Logik eine solche Seite, wenn man nur betrachtet, wie das ganze Organon so eigentlich endigt in die kleine Schrift der Widerlegung der sophistischen Trugschlüsse, also auf etwas Gegebenes hin. Eben so ist es mit seiner Politik; und in diesem Character hat er auch seine Poetik und Rhetorik behandelt; er geht überall von den

vorhandenen Kunſtwerken aus, und unterſucht dann, worin das Weſen derſelben beſtehe, und was ihnen ihren Werth gebe, und ſo geht er hier immer von den gegebenen Formen aus, ohne dieſe ſelbſt aus der Idee der Kunſt überhaupt zu conſtruiren. Dieſe Richtung auf die Philoſophie hin iſt alſo in dem erſten Anfange nicht entſchieden. Nur können wir nicht läugnen, daß von dieſen erſten Anfängen, die hernach die Richtung auf das Speculative genommen haben, noch eine andre Linie ausgegangen iſt. Dieſe können wir, auf das Antike zurükkgehend, am beſten faſſen, wenn wir mehr auf die Rhetorik des Ariſtoteles ſehen als auf die Poetik. In dieſer leztern finden ſich keine Vorſchriften, wie der Dichter zu Werke gehen ſoll, wohl aber finden ſich ſolche Vorſchriften in der Rhetorik. Da hat es aber ſchon vor Ariſtoteles ſolche Theorien gegeben, und dieſe führten den Namen τέχναι ſchlechthin, eigentlich ſogenannte ῥητορικαὶ, da ſie von andern Künſten keine ſolche Anweiſung gaben. Die Rhetorik, wie ſie auf dieſem Gebiete behandelt wurde, gehört nun freilich nicht in den Begriff der Kunſt, wenn man ihn in ſeiner Reinheit betrachtet, weil ſie einen ganz andern Ausgangspunkt hat, im politiſchen Gebiete verweilt, und da einen beſtimmten Zwekk erreichen will. Allein dieſe τέχναι haben ſich vom Anfange an auf ſehr überwiegende Weiſe auf die Gliederung der Rede und über das Muſikaliſche in der Sprache verbreitet, und dies iſt doch gerade die Seite der Sache, die am meiſten der Kunſt im engern Sinne angehört. Da finden wir alſo Vorſchriften über die Art und Weiſe, wie der Künſtler zu Werke gehen muß. Dies hat ſich auch in der modernen Aeſthetik wiederholt, und ſo finden wir neben der ſpeculativen Richtung noch eine ſolche Linie, die die Richtung nach der practiſchen Seite hat. Wenn wir nun ſo theilen ſollten, ſo würden wir, alles was litterariſch erſchienen iſt und die Kunſt zum Gegenſtande hat zuſammenfaſſend, einiges verweiſen in die ſpeculative, das andere in die techniſche Richtung, und es wäre dies bei einigem ſehr leicht, bei anderm

dagegen nicht durchzuführen. Und so entsteht eine neue Frage, in wie fern dies beides eins ist und zusammen gehört, und so fern es nicht eins ist, wie man es abgrenzen muß.

Um es kurz zusammenzufassen und das Gebiet, wo das Streitige sich befindet, zu bezeichnen, will ich nur weniges anführen. Wenn wir denken, es hat einer die Absicht, Vorschriften zu geben von technischer Art über einen einzelnen Kunstzweig, so werden wir von vorn herein sagen, wenn wir von dem Einzelnen ausgehen, so kann, was den einzelnen Kunstzweig betrifft, in sofern er den andern entgegengesezt ist, der speculativen Richtung nicht angehören. Aber wenn wir fragen, liegt dies in der Natur der Sache, daß einer der diese Vorschrift giebt, die Idee der Kunst im Allgemeinen ganz bei Seite stellen kann, so werden wir dies schwerlich behaupten können. Man denke sich, es sollten Vorschriften festgestellt werden für die Bildhauerei, so würde, wenn wir bei dem Aeußerlichsten anfangen, von den Materialien gehandelt werden, in denen der Künstler arbeiten kann; diese werden ihrer Beschaffenheit nach zusammengestellt und verglichen. Man würde sagen, es lassen sich Bildwerke hervorbringen aus Stein und Holz, aber diese leztern würden auf einen viel kleineren Maßstab beschränkt werden, und dafür wären die Gründe zu entwikkeln; aber dieses würde schon nicht geschehen können, ohne die Frage zu beantworten, ob es noch Gegenstände giebt, die in diesem Maßstabe können behandelt werden; da kommt man schon auf den Begriff der Kunst. Wenn wir nun weiter sehen auf die Sculptur im Großen, wo man einen Stein gebraucht, so giebt es eben so große Werke in Erz, wobei aber die Behandlung aus zwei Epochen besteht, denn die Form in einem andern Stoffe muß dem Gusse vorausgehen. Nun entstehen schon da Bedingungen in der Ausführung, die nicht stattfinden bei anderm Material, und so kann die Anweisung nicht fruchtbar sein, wenn sie nicht gleich auf die Differenz aufmerksam macht; da muß sie über das Material hinausgehen, und sich mit dem

Gegenstande beschäftigen. Wenn wir nun noch weiter gehn und sagen, es läßt sich denken, daß das Kunstwerk eine Einheit sein kann, die aus vielen Einheiten besteht, wie in der Malerei und Bildhauerei; und wenn man auch noch von denjenigen Vorschriften ausgeht, die rein technisch sind, so muß sich doch schon eine andere Begrenzung ergeben für die Bildhauerkunst wie für die Malerei. Wenn ein Gemälde in Sculptur verwandelt werden sollte, so würde sich die Unmöglichkeit zeigen in Beziehung auf den Stoff schon. Dann fragt es sich, hat die Begrenzung ihren Grund nur im Material oder auch in dem Wesen der Kunst; dies ist schon ein Uebergang zu der Betrachtung des Begriffes der bestimmten Kunst in ihrem Gegensaz zu den andern. Soll also die Anweisung genügen, so muß immer manches vorkommen aus der Speculation. Es fragt sich nun, wenn man von dem Entgegengesezten ausgeht, nämlich der Speculation, werden wir da noch auf solche Punkte kommen, die ins Technische hineingehen. Da ist klar, daß dies nicht anders möglich ist. Denn wenn wir z. B. die Sculptur umfassen wollten, so würde, gesezt es gelänge, den Begriff von oben herab speculativ abzuleiten, mit der Kunst auch der Umfang derselben bestimmt werden müssen, wie weit sie ins Kleine und wie weit ins Große sie eingehen kann; denn wenn man das Maaß eines Gegenstandes nicht gefunden hat, darf man sich nicht einbilden, das Wesen gefunden zu haben, da man keine absolute Trennung des Wesens von der Erscheinung machen kann, und so muß das Maaß immer mit bestimmt werden. Wenn z. B. jemand fragen wollte, wenn ich einen Kirschkern sehe, auf dem einige Hundert Physiognomien eingeschnitten sind, ist dies ein Werk der Sculptur, so läßt sich dasselbe fragen über die Riesenwerke der indischen und ägyptischen Baukunst; kann man darauf nicht antworten, so hat man den Begriff der Kunst nicht. So ist eine absolute Trennung der Betrachtung der Gegenstände, die auf das Princip geht, der speculativen, und einer Betrachtung, die auf die Er-

scheinung geht, der technischen, nicht möglich. Wenn wir der Aesthetik als der Theorie der Kunstbetrachtung einen Plaz angewiesen hätten in einem Systeme der Wissenschaft überhaupt, so würden wir, in sofern dieser Gegenstand nur vorkäme etwa in der Encyclopädie, allerdings den Begriff der Kunst feststellen können in einem relativen Gegensaz zu den andern menschlichen Thätigkeiten, die da sind. Aber diese Feststellung des Begriffs wäre noch keine Aesthetik, denn sobald der Begriff herausgenommen und entwikkelt werden sollte, so ist es nicht möglich, hiervon das was der äußern Erscheinung angehört, ganz zu trennen.

Nun sind wir so weit gediehen, daß wir aus diesen Vorbetrachtungen darauf ausgehen könnten, uns über unser Unternehmen zu verständigen. Ich muß aber einen Grundsaz voranstellen. Die wissenschaftliche Behandlung eines Gegenstandes, der seinen Ort schon in der Thätigkeit des menschlichen Geistes wirklich hat, darf weder, wennn man auf die Entwikkelung in der Zeit sieht, sich an irgend einen Punkt allein halten, sondern sie muß die ganze geschichtliche Reihe ins Auge fassen, und ebenso auf der andern Seite, wenn der Gegenstand schon eine geraume Zeit seinen Ort im menschlichen Leben gehabt hat, so ist er auch dem Raume nach auseinander gegangen, so daß es verschiedene Arten und Weisen ihn zu behandeln gegeben hat; und da darf die wissenschaftliche Behandlung nicht an eine von diesen allein sich anschließen, sondern muß alle diese Einseitigkeiten zusammenfassen.

Von diesem Grundsaz aus wollen wir noch einmal die historische Vorbetrachtung überblikken, damit klar werde, was der Grundsaz von uns fordert. Und so finden wir zuerst darin zwei Differenzen, — das Verweilen bei den einzelnen Kunstzweigen für sich, und das Feststellen eines allgemeinen Begriffs der Kunst. — Das erste erscheint uns nur als eine Negation des zweiten, d. h. man betrachtet die einzelnen Kunstzweige nur für sich, so lange man einsieht, daß der Begriff der Kunst noch nicht ge-

funden ist; wenn aber dieser gefunden ist, so kann man nicht mehr einen Kunstzweig für sich behandeln, ganz abgesehen von seiner Vergleichung mit andern. Wenn man den allgemeinen Begriff der Kunst feststellen könnte, und daraus die verschiedenen einzelnen Kunstzweige entwikkeln, so wäre dies noch nicht die ganz wissenschaftliche Behandlung, denn nicht nur soll jeder Begriff für sich aus dem allgemeinen abgeleitet, sondern es muß auch alles auf einander bezogen werden. — Nun fragt es sich in Beziehung auf unsere Aufgabe, was gehört eigentlich in den Begriff der Kunst hinein in diesem Sinne und was nicht, und da finden wir viele streitige Punkte, wenn wir auf die geschichtliche Entwikkelung sehen und was das was besteht, im Resultat ist; denn da ist die noch nicht gelöste Aufgabe zu leisten, daß man den Begriff der Kunst vollkommen fixirt, und von allem Streitigen befreit; und so wäre die erste Aufgabe, die uns unser Grundsaz auferlegt, die, daß wir müßten suchen zu einem so bestimmten Begriffe der Kunst zu gelangen, daß wir abschließen könnten und sagen, dies gehört hinein und dies nicht. Doch müßte dies so gestellt sein, daß wir die Möglichkeit neuer Kunstzweige, die entstehen könnten, berükksichtigten. Es muß einen Einfluß geben der speculativen Principien auf die technische Ausführung, und dies müßte von allen Kunstzweigen, wenn auch in verschiedenem Grade, gelten. Zu bezweifeln ist dies nicht, obgleich es da sehr verschiedene Verfahrungsarten in der Ausführung giebt, und wenn man damit vergleicht die verschiedenen Ansichten der Kunst im Großen, so ist ein gewisses sich Entsprechen zwischen beiden nicht zu verkennen. Dann müßte das speculative Princip bis auf einen gewissen Punkt geführt werden, damit der Zusammenhang des Technischen klar würde. Bis auf diesen Punkt ist die Sache noch nicht gediehen, sondern große Differenzen sind zwischen denjenigen, wo ein Zurükkgehen auf allgemeine Principien dominirt, und denen, die nur auf Beobachtung des Einzelnen ausgehen. Jedes Unternehmen jedoch

muß sich bewußt sein, auch wie weit es den andern entgegenkomme.

Zuerst also wollen wir den Begriff der Kunst als Einheit bestimmen, und zwar so, daß sich die einzelnen Zweige als nothwendig und den Begriff erschöpfend ergeben. Die zweite Frage würde sein, daß wir in Beziehung auf den Umfang der Betrachtung uns entscheiden, entweder überhaupt für ein Ausgehen vom Einzelnen aus aufwärts zum Allgemeinen oder für ein Ausgehen vom allgemeinen Begriff zu dem Einzelnen hin, dann zugleich bestimmen, wie weit dies soll befolgt werden. Ein Drittes, was ebenfalls in unserer geschichtlichen Vorbetrachtung angedeutet, ist dieses: daß wir müssen die beiden Betrachtungsweisen der Sache auf einander zurükkzuführen suchen, und uns entscheiden, welche Verhältnisse in dieser Hinsicht stattfinden, und von welchen aus wir construiren wollen, ob von da aus, daß das Ursprüngliche die Productivität sei, oder hingegen der Eindrukk. Dies würde die Aufgabe sein, die wir zuerst zu lösen hätten, und nur erst nach dieser Bestimmung würden wir anfangen können, dies ganze Gebiet der Kunst und des Geschmakks durchzugehen bis ins Einzelne hinein.

Was nun zuerst den Umfang meiner Darstellung in der obigen Beziehung betrifft, so ist der Ort der Aesthetik als menschlicher Thätigkeit der der philosophischen Wissenschaften, und nur wenn man von der mehr historischen Betrachtung ausgeht, so können Untersuchungen der Art, die sich überwiegend mit dem Technischen und Geschichtlichen beschäftigen, einen andern Ort einnehmen. Wollte ich also von der zweiten Betrachtungsweise ausgehen, so müßte ich besonders auf das Technische hinweisen; gerade umgekehrt aber werden wir die Aesthetik behandeln als eine von der Ethik ausfließende Disciplin im Allgemeinen und in der Subsumtion der einzelnen Erscheinungen.

In sofern die Kunst als Einheit aufgefaßt werden kann, so ist es das Nächste, die Hauptgebiete zu bezeichnen, in denen

dieſe Thätigkeit ſich zeigt. Schon dies wird nicht etwas ſein, was ſich rein von oben her, vom Begriff ableiten ließe, weil dieſe Mannigfaltigkeit ſchon mehr oder weniger ein Individuelles iſt, und das kann nur aufgefaßt werden, ſo wie es gegeben iſt. Man darf nur ganz im Allgemeinen auf das Verhältniß ſehen, das ich oben berührt, des Wohlgefallens am Schönen und der Kunſtthätigkeit, um zu ſehen, daß ein nothwendiger Zuſammenhang der Kunſt mit den Sinnen iſt; denn da nur durch dieſe die Eindrükke kommen, ſo ſind dieſelben daher auch von der Beſchaffenheit der Sinne ſelbſt abhängig. Nun ſind die Sinne ſchon nicht ganz von oben her abzuleiten, ſondern man nimmt ſie aus dem Begriff der Menſchen, wie ſie uns gegeben ſind, alſo geht man da von Gegebenem aus, doch mit dem Streben, es zuſammenzufaſſen. Sind aber die Kunſtzweige aufgeſtellt, dann iſt wieder die Mannigfaltigkeit in dieſen auf die nämliche Weiſe zu behandeln. Natürlich werden wir noch weit weniger die einzelnen Gattungen in einer beſtimmten Kunſt rein von oben her ableiten, nicht nur wäre dies ganz unnatürlich, ſondern es kann deswegen ſchon nicht ganz gelingen, weil es ein Theil der Geſchichte iſt, und die Geſchichte gerade das iſt, was nur aufgefaßt werden kann, wie es gegeben iſt, und dann freilich in ſeinem Zuſammenhange begriffen, aber nicht von oben her. Wenn wir aber nun ſehen, — wie dies ja überall vor Augen liegt, — daß es in denſelben Kunſtzweigen zu derſelben Zeit unter verſchiedenen Nationen Gattungen giebt, die die eine entwikkelt hat, die andere nicht, ſo werden wir uns entſchließen, Sonderungen zu machen, und Allgemeinheiten zu ſuchen, die ſich unmittelbar mit dem Begriffe der Kunſt in Verbindung bringen laſſen, und neben dieſen dann die Beſonderheiten ausſchließen, von denen wir dieſes nicht ſagen können, und die mehr einen individuellen Grund haben. Aber dies würden auch die Grenzpunkte ſein, bis zu denen wir uns der Betrachtungsart nähern, die von der techniſchen Seite, alſo dem Einzelnen ausginge. In dem Maaße

aber, als wir uns einen Kunstzweig deutlich machen, und die wesentlichen und zufälligen Aeußerungen darin unterscheiden, werden wir auch freilich Säze aufstellen müssen, die aussagen, worin die Vollkommenheit von einer jeden besteht. Es ist ganz etwas anderes, zu begreifen, wie die Kunstthätigkeit aus dem menschlichen Geiste hervorgehe, und etwas anderes, wie wir die eine Production als vollkommen ansehen, die andere als unvollkommen. Die technischen Vorschriften haben nun zwar unmittelbar diese Vollkommenheit im Auge, und dies ist von der andern Seite das Nächste, was uns erst das Lezte sein kann. Aber da zeigt sich auch die Grenze am bestimmtesten: sagen wir nun, dies und jenes macht die Vollkommenheit des Kunstwerkes aus, so schneiden wir uns doch gänzlich ab, Vorschriften aufzustellen, wie der Producirende zu verfahren habe, um sie zu erreichen; denn da würden wir uns im Technischen befinden.

Was nun die lezte allgemeine Aufgabe betrifft, die beiden entgegengesezten Ausgangspunkte, den des Eindrukks oder der Empfänglichkeit und den der Productivität oder der Kunstthätigkeit auf einander zurükkzuführen, so ist leicht einzusehen, daß dies das erste ist, was wir auflösen müssen, weil davon abhängig ist die Art, wie wir den Begriff der Kunst bestimmen können.

Das wird am besten dadurch deutlich werden, wenn ich eine Theorie, die man darüber festgestellt hat, kurz entwikkele. Es ist bekannt, daß es eine vorzüglich der ersten Periode der Entwikkelung der modernen Aesthetik angehörige und zum Theil selbst schon aus den Versuchen der Alten hervorgegangene Erklärung der Kunst giebt, sie sei eine Nachahmung der Natur. Wenn wir fragen, wie diese Vorstellung entstanden sein kann, so schließt sie in sich eine bestimmte Art und Weise, jenes Verhältniß zu construiren. Der Gedankengang ist dieser: man sagt, die Gegenstände, die uns umgeben, und also durch welche unsere Sinne afficirt werden, werden uns auf der einen Seite dadurch, daß sie unsere Sinne afficiren, zu Vorstellungen und Bildern,

auf der andern Seite entsteht durch diese Affection ein Zustand des Menschen, eine Nachahmung, ein Verhältniß zum Gegenstande, das ihn zur Action auffordert, und das ist die Richtung auf das Begehrungsvermögen, wie jenes die auf das Erkenntnißvermögen ist. Zwischen beiden liegt ein drittes, ein Wohlgefallen oder Mißfallen, das weder auf die Erkenntniß ausgeht, noch eine Handlung hervorruft. Ich kann mich wieder in die Ergründung nicht einlassen; das wird jeder zugeben, daß Wohlgefallen etwas anderes ist, als Erkennen und Begehren. Dann sagt man, dies fixirt nun die Richtung, von der die Kunst ausgeht, und je mehr der Einzelne sich dieser hingiebt, desto mehr eignet er sich für dieses Gebiet. Aber das Wohlgefallen, welches die Gegenstände anregen, erregt auch wieder ein Verlangen nach den Gegenständen, und weil der Mensch sie nicht selbst hervorbringen kann, so bildet er sie nach, und diese Nachbildung des in der Natur Wohlgefallenden ist die Kunst. So hängt die Bestimmung der Kunst wesentlich ab davon, ob man von der Spontaneität oder Receptivität ausgeht; und fragt man, was bedeutet eigentlich und ist diese Thätigkeit, die Kunstwerke producirt, dann geht dies wesentlich von der andern Ansicht aus.

Wir können nun gleich noch einen Schritt weiter gehn und sagen: wie wir uns im Allgemeinen das Verfahren dargestellt, wird, wenn der Begriff der Kunst aufgestellt ist, die nächste Aufgabe sein, die verschiedenen Kunstzweige selbst zu gestalten. Aber wie es verschiedene Arten giebt, zu dem allgemeinen Begriff zu gelangen, und der Begriff selber verschieden ist, so wird dann auch der eine nicht das unter sich begreifen können, was der andere unter sich begreift. Wenn wir diese Genesis noch weiter verfolgen und fragen, was rechnen wir gewöhnlich zu den schönen Künsten, und läßt sich dies auf die Entstehung der Künste zurükkführen, so werden wir sagen, bei den bildenden Künsten hat dies keine Schwierigkeit. Wenn wir von der Sculptur ausgehen, die es mit der menschlichen Gestalt zu thun hat, so folgt,

menschliche Gestalt noch nicht so entwikkelt ist, daß sie
stand für dieses Wohlgefallen ist, da wird auch keine Kunst
en in dieser Gattung. Bei den Griechen finden wir die
tur in der größten Vollkommenheit, ebenso aber auch die
liche Gestalt in der größten Vollkommenheit, und daher
eistigte sie dieselbe. Wie man dasselbe auch von der Malerei
kann, ist klar. Von der Dichtkunst werden wir es auch
zugeben, daß sie, in sofern sie menschliches Leben und Ver-
isse oder Natur darstellt, auch von jenem Wohlgefallen aus-
kann, nur daß es eine andere Formation sein wird, als
; denn es muß ein Wohlgefallen am Geistigen des Men-
sein, und in der Natur an den Verhältnissen, in denen der
sch zu ihr steht. Nun aber fragt es sich, wie wird die
e sein, wenn wir dies auf die Musik anwenden? Kann
sagen, daß da das Wohlgefallen das erste ist, wovon die
t herrührt, so müssen wir uns auf die Töne zurükkziehen,
icht von der menschlichen Stimme und Thätigkeit ausgehn.
wir aber die ganze Thätigkeit reduciren müßten auf die
hmung des Vogelgesangs und anderer Naturtöne, so ist
eine Ableitung, die gar nicht denselben Rang einnehmen
, wie jene aus den bildenden Künsten, das Verhältniß zum
zunahmenden ist verschieden. Wenn wir ein anderes Gebiet
Kunst betrachten, das noch auf andere Weise streitig, aber
mitgezählt ist, nämlich die Architectur, und man fragt, wo-
denn dies die Nachahmung sein soll, so erscheint sie so sehr
als Werk des Menschen, daß man auf noch wunderlichere
abentheuerlichere Dinge kommen müßte, wenn man sie von
m Eindrukk ableiten wollte. Wenn man hier vom pathema-
en Eindrukk ausgeht, so giebt es einzelne Kunstwerke, die
daher mit Leichtigkeit ableiten lassen, bei andern jedoch will
weniger gehen. Dies deutet darauf entweder, daß das Gebiet
t nicht die vorausgesezte Einheit hat, oder daß die Ableitung
t die richtige ist. Wenn wir aber wollten denselben Versuch

machen vom entgegengesezten Standpunkte aus, und wir kämen auf denselben Punkt, so würden wir uns noch mehr überzeugen, daß wir die beiden Ausgangspunkte nicht können einzeln für sich betrachten, sondern sie auf einander zurükkführen müssen. Eins nehmen wir noch hinzu, nämlich wie wird es sein mit der Poesie? Man sagt, diese hat es doch zu thun mit Gegenständen aus der menschlichen Welt, oder auch wieder aus der Natur. Nehmen wir dies genau, so sollte die Poesie den Menschen geben, wie er ist. Ich frage aber, ist etwas Poesie der Gegenstände wegen, die darin behandelt werden? Offenbar nein. Denn Behandlungsweisen derselben Gegenstände sind durchaus nicht Poesie, obgleich sie gerade so viel geben, als wir von außen empfangen haben. Also sind es die Gegenstände nicht, und damit fällt der ganze Begriff von Nachahmung der Natur. Man kann sehr bestimmte und anschauliche Darstellungen denken von einem Menschen, aber Poesie ist es nicht, wenn es rein prosaisch auf der Reflexionsseite steht. Wenn es aber nicht die Gegenstände sind, die nachgeahmt werden, was ist denn die Kunst? Sagte man von diesem Gesichtspunkte aus, ja Nachahmung der Natur ist Kunst nicht, sondern zugleich Verbesserung der Natur, Correction ihrer Gegenstände, so ist beides nur scheinbar verschieden, da Verbesserung nur eine andere Art der Nachahmung ist, es ist nur, daß in dieser einiges geändert wird, und zwar das, was bei der Nachahmung störend wäre; im Wesentlichen bleibt es dasselbe.

Stellen wir uns nun auf die andere Seite, da ist das Resultat kein anderes, als die Künste sind nicht dieselben in dieser Beziehung. Es giebt solche Künste, wo dies allerdings wahr ist, daß der Eindrukk von Außen als ursprünglich erscheint, und die Kunst nur diesen Eindrukk vervielfältigt, und es giebt andere, von denen dies gar nicht gilt; und da würden wir auf eine Theilung kommen, die kein Einheit gäbe.

Sagen wir dagegen, das ganze Gebiet ist eine ursprüngliche Productivität, so ist dies sehr anschaulich in Beziehung auf die

Künste in dem Maaße, als sie in jenem Begriff nicht aufgehen wollten. Die Musik können wir gleich gelten lassen als eine ursprüngliche Productivität, wir werden es von dem Tanze auch sagen können, es ist hier eine Productivität, da diese Art harmonischer Bewegung nicht in der Natur gegeben ist; ebenso von der Architectur. Aber wie kommen die bildenden Künste zu stehen? Diese erscheinen doch ganz auf die andere Seite hin gehörig. Wenn wir hinzunehmen, daß der Begriff von Schönheit in den verschiedenen Climaten ein anderer ist, daß Gestalten häßlich erscheinen, die der Typus der Kunst sind in andern Gegenden, so wird jeder sagen, der Begriff der Schönheit erscheint dennoch geschöpft aus dem Eindrukk des Gegebenen. So wie es nur irgend einen unbestreitbaren Kunstzweig giebt, der auf die andere Seite zu gehören scheint, so sieht man, daß man weder auf die eine Weise noch auf die andere zu einem allgemeinen Begriff der Kunst gelangt. Da ist nur zweierlei übrig, entweder wir geben die Vorstellung der Zusammengehörigkeit gewisser Eindrükke auf, oder wir müssen den Gegensaz beider Beziehungen aufheben. Das erste werden wir wohl nicht im Stande sein, weil wir allemal unser Urtheil nach dem richten, in welchem Grade ein Kunstwerk einen Eindrukk hervorbringt, und zwar ist dies ganz unabhängig von dem, was man als Fehler ansieht und durch den Ausdrukk bezeichnet — auf den Effect hinarbeiten. — Denn darunter versteht man etwas anderes, als das reine Wohlgefallen, das aus dem Totaleindrukk entsteht; man versteht darunter die einseitige Richtung, wo die Aufmerksamkeit auf einen bestimmten Theil gerichtet werden soll, um den Mangel in der Harmonie des Ganzen zu verdekken. Wenn ein Kunstwerk durchaus gar keinen Eindrukk macht, so nennt es doch Niemand so, und wenn wir dies abnehmend denken, und wir kommen zum Nullpunkt, und wenn wir nun so vor einem Bilde stehen, so werden wir sagen, dies will allerdings ein Kunstwerk sein, aber ob wir gleich dem Künstler die Tendenz zuschreiben,

erklären wir es doch für ganz verfehlt, denn er weiß nicht, worauf es ankommt. Mithin kann Niemand vom Kunstwerke den Eindrukk trennen. Es bleibt also nur übrig, daß wir darauf ausgehen, die beiden Standpunkte, den pathematischen und productiven, von denen jeder für sich nur auf einige Künste zu passen scheint, in eins zusammenzufassen, um zu einem allgemeinen Begriffe zu gelangen, welcher die Aufgabe ganz in sich schließt. Auf welchem Wege dies geschehen kann, und was für eine Stellung dann die Aesthetik zu den andern Disciplinen bekommt, und daß dies nur auf einem bestimmten Wege geleistet werden kann, das übergehe ich, und gehe nun zu einem zweiten Punkte über, der zur Bestimmung des Begriffes der Kunst gehört.

Ich muß darauf zurükkgehen, daß die Praxis in diesem Gebiete immer vor der Theorie gewesen, und daß man erst von dem Zusammenschauen analoger Thätigkeiten und Producte dazu gekommen ist, den allgemeinen Begriff aufzustellen. So mag man hernach nur immer sagen, ein Begriff, der nichts anderes ist, als das Resultat von diesem Prozesse, kann nicht der richtige sein, sondern dieser müßte rein a priori hergeleitet werden, dies möge man noch so sehr sagen, so dient zur Antwort, der speculative Begriff ist hier gar nicht der ursprünglich gewordene und nicht entstanden unabhängig von dem gegebenen und empirischen, und die Construction würde eine andere sein, wenn das ursprüngliche Verfahren ein anderes wäre, also kommt es immer darauf an, ob dieses richtig ist. Was ich hieraus nehmen will ist dies. Es fragt sich, was für Gegenstände, die aus freier menschlicher Thätigkeit entstanden sind, hat man zusammenzufassen, wenn man nicht ein Element auslassen will, das hernach unter den speculativen Begriff subsumirt werden kann. Es giebt hier bedeutende Unterschiede. Ich will hier nur mit einem Beispiele anfangen, wo die Frage in das Wesen eines ganzen Kunstzweiges einschlägt. Nimmt man die Werke der Architectur, und im Wesentlichen ist doch jedes noch so schlechte Gebäude ein solches,

und denkt man sich die Construction eines Wohngebäudes und einige leichte Verzierungen dabei, so fragt es sich, was ist hierbei das Kunstwerk, das Ganze oder die Verzierungen? Da wird sich gleich die Meinung theilen. Einige werden sagen, ein Gebäude, das so ganz bestimmt einem Zwekk im gemeinen Leben dient, ist kein Kunstwerk, es gehört in das mechanische Gebiet. Aber so wie man an einem solchen Verzierungen anbringt, so gehören diese in die Sculptur, also in die Kunst, und die Architectur ist in Beziehung auf die Hauptsache nur Kunst, wenn die Thätigkeit des Künstlers gar nicht beschränkt ist durch die Nothwendigkeit von Bedingungen, die zu einem andern Zwekk gegeben sind. Und so könnte man sagen, eine Kirche sei nur ein Kunstwerk, wenn man ohne Rükksicht auf die akustischen Bedingungen daran arbeitet und sich nicht daran kehrt, ob man darin schlecht sieht oder hört. Ich will die Sache hier nicht so aufnehmen, in sofern sie der Architectur angehört, sondern ich will nur unterscheiden Productionen, die ihrem Wesen nach als Kunstwerke erscheinen, andere, an denen etwas nur Kunst ist. Sollen wir nun diese mit einschließen oder nicht? Sollen wir sagen, wir müssen noch dies alles, wo nur die Kunst per accidens ist, zur Kunst rechnen, und zwar in der Trennung von Hauptgegenständen, oder nicht? In der That, wenn die Trennung überall so leicht wäre, so ginge die Sache wohl an. Nehmen wir ein anderes Beispiel. In Beziehung auf die Sprache wird nicht die Poesie allein für eine Kunst gehalten, sondern auch die Beredtsamkeit. Wenn wir uns nun versezen in das antike politische Gebiet, und denken uns eine politische Rede, so muß die ganze Rede darnach eingerichtet sein, die Versammelten in einer bestimmten Zeit zu etwas Bestimmten zu bewegen, so daß sie den Beschluß fassen, den der Redner will; aber so wie die Rede ganz zu diesem Zwekke eingerichtet ist, so ist dieselbe vermöge des vorläufig Festgesezten in sofern kein Kunstwerk. Der Eindrukk, den sie macht, wird dann sein eine große Geschikklichkeit der Be-

handlung der Gegenstände und der Menschen, also eine blos practische Virtuosität, aber unter den Begriff der Kunst werden wir es nicht bringen. Nun aber sehen wir auf das Aeußere, und finden da Wohllaut und Harmonie im Periodenbau im Ganzen und in den einzelnen Säzen, so empfinden wir einen Kunsteindrukk; allein den könnten wir auch empfangen, wenngleich die ganze Rede gar nicht auf den Zwekk gerichtet wäre. Jedoch können wir auch dies gar nicht von der Rede so beliebig trennen. Sollen wir nun wegen dessen, was nicht Hauptsache ist, das ganze Werk als Kunstwerk betrachten, oder sagen, diese ganze Gattung gehöre nicht in den Begriff der Kunst, so daß sie nur etwas von der Kunst hernähme, so ist hier ein ganz anderer Fall als vorher bei der Architectur. Es sind beide Ansichten möglich, und dies hat Einfluß auf den Begriff der Kunst. Wenn wir dies in so verschiedenen Zweigen finden, so werden wir die Frage so allgemein stellen müssen: macht etwas Einzelnes, was der Kunst nur angehört an einem Werke, das ganze Werk zum Kunstwerke, und die Gattungen zum Kunstzweige oder nicht? Es giebt Fälle entgegengesezter Art. Eine grammatische Regel, sie mag noch so präcis gefaßt sein, wird Niemand ein Kunstwerk nennen; aber nun bringt sie einer in Verse, ist es nun ein Kunstwerk? Da wird es weit leichter sein zu sagen, das sei kein Kunstwerk, sondern was daran Kunst ist, das Metrum sei herabgewürdigt zum Dienste eines gewissen Zwekkes. Aber demungeachtet bleibt dies wahr, daß wenn ich die Regel als Verse betrachte, so kann ich sie nach keinen andern Regeln beurtheilen, als die Verse der Aeneide. Es fragt sich also, wie weit müssen wir den Umfang von Gegenständen stellen, in welchen wir unsern Begriff zu suchen und zu prüfen haben. Dies ist gleichfalls eine Frage, über die wir erst ins Reine kommen müssen.

Sind wir nun in dieser Beziehung fast an das unendlich Kleine gekommen, so wollen wir ebenso nach dem unendlich Großen hinsehen. Da ist eine alte Rede, und wir werden sie

nicht verachten können, wenn man sagt, „die ganze Welt sei ein Kunstwerk," und dies sei eigentlich der den Menschen ursprünglich bestimmende Grund zur Religion, d. h. zu dem Kunstwerke nach dem Künstler zu suchen und ihn vorauszusezen. Wir sehen, dies bringt uns an das unendlich Große; und es ist hier die Frage, haben wir bei unserer Bemühung, den Begriff der Kunst festzustellen, noch darauf Rükksicht zu nehmen, daß er für die ganze Welt passen würde oder nicht. In Praxi wird dies von keiner großen Bedeutung sein, weil die ganze Welt nicht gegeben ist; es hat nicht das an sich, was wir von jedem andern Kunstwerke voraussezen, daß wir es als Ganzes in uns haben können. Aber es ist doch eine Frage, die ihr allgemeines Interesse hat, wenn man sie so stellt: wenn dies gesagt wird, denkt man dabei an die Kunst, wie wir sie fassen wollen, oder an die Kunst im mechanischen Sinne? Nimmt man die Sache so, daß man sagt, es ist das höchste Ziel aller Weltbetrachtung, sie auf einen Calcul zu reduciren, die Himmelskörper zu wägen und zu messen, so scheint dabei der Begriff des mechanischen Kunstwerks zu Grunde zu liegen. Gehen wir aber von dieser Betrachtung zu Kant zurükk, und sehen darauf, wie er den Eindrukk des gestirnten Himmels als das größte Beispiel von Erhabenheit auf der Seite des Naturbegriffs darstellt, so wird man geneigt, sich auf die andere Seite hinzustellen, und da scheint doch wieder der Begriff eines Kunstwerkes in unserm Sinne zu Grunde zu liegen; denn man hat weit eher die Himmelskörper von dieser Seite als Kunstwerk angesehen, als man daran dachte, sie auf einen Calcul zu bringen. Also auf Seiten des unendlich Großen entsteht die Frage eben so gut, wie auf Seiten des unendlich Kleinen. Es bedarf hier also noch erst eines bestimmten Entschlusses, den wir zu fassen haben, weil wir sonst gar nicht können den Anfang mit unsrer Untersuchung selbst machen. Dies sind also die Punkte, die dazu gehören, um nur erst zu wissen, wie wir es zu machen haben, um den Begriff der Kunst zu

finden. Was nun die lezte Frage betrifft, so ist sie am leichtesten aufzulösen, weil sich das eigentliche Gebiet der Kunst in die Mitte stellt zwischen dem unendlich Kleinen und dem unendlich Großen. Selbst wenn wir noch einen Punkt so berühren wollten, nämlich was den Ausdrukk sittliche Schönheit betrifft, die auf dasselbe führt, dem analog, was wir jezt von der Erhabenheit der allgemeinen Natureindrükke gesagt haben, daß ein vollkommen sittliches Leben als Kunstwerk anzusehen sei, weil es den Eindrukk einer Harmonie machen müsse, so werden wir dagegen sagen müssen, daß dies doch nicht die wesentliche Betrachtung sei, von der man in der Construction der Sittlichkeit in der Sittenlehre ausgeht, eben so wenig wie jener Eindrukk es ist, wovon man ausgehen muß bei der Weltconstruction, denn die Kunst ist da nur an einem Andern; und wenn wir dies mit in Betracht ziehen wollten, statt das auszuscheiden, was uns Kunst scheinen will, weil nur etwas Kunst an ihm ist, so würden wir den Begriff der Kunst nur in Verwirrung bringen. Wir schließen also alles aus, was an sich nicht Kunst ist, sondern woran die Kunst nur zufällig ist, so wie das, was nicht durch Menschen entstanden ist.

Wir müssen uns nun entscheiden, wie weit wir hier abwärts oder aufwärts zu gehen haben; unter dem hinauf verstehe ich das Speculative, unter dem hinab das Technische. Daß die Kunstwerke eher da sind, als die technischen und wissenschaftlichen Vorschriften darüber, versteht sich allerdings von selbst, d. h. die Kunst ist uns ursprünglich ein Gegebenes. Dasselbe gilt aber von allen menschlichen Thätigkeiten, die in das Gebiet des Sittlichen hinein gehören. Obgleich sie aber ein Gegebenes sind, so ist doch die Tendenz der Wissenschaft, sie als solche aus dem Begriff des Menschen abzuleiten, und zu erkennen, warum sie so und nicht anders gegeben sind. Dasselbe wäre also noch hier festzustellen, und dies wäre das Hinaufwärtssteigen vom Gegebenen zum Grunde seines Ursprungs. In sofern diese Thätig-

keiten der Kunst doch noch freie, vom Willen ausgehende sind, so müssen sie auf die ethische Betrachtung zurükkgeführt werden, was auf verschiedene Weise geschehen kann, je nachdem der Begriff der Sittenlehre selbst betrachtet wird. Wenn man sich begnügt zu zeigen, daß die Kunstthätigkeit mit keiner andern sittlichen Thätigkeit in Widerspruch stehe, d. h. daß sie etwas Erlaubtes sei, so hätte man nicht geleistet, was dadurch gefordert wäre; denn sie wäre dadurch nicht erklärt. Wir sehen nur, daß wenn die Richtung entsteht zu solcher Thätigkeit, das sittliche Bewußtsein den Trieb nicht unterdrükkt; was aber sein Grund wäre, bliebe unerklärt. Wollen wir aber den Begriff erklären als der Freiheit angehörig, so müssen wir sie unter allen sittlichen Forderungen betrachten, d. h. mit allen andern freien Thätigkeiten zugleich erklären; auch der lezte Grund muß in der Ethik festgestellt werden, so daß wir sagen müssen, wo sie gar nicht entsteht, ist ein positiver Mangel in den Entwikkelungen des menschlichen Geistes, und wenn wir zu diesem Punkte gekommen sind, hätten wir auch den höchsten Punkt in dieser Aufsteigung von unten hinauf erreicht. Ich glaube, daß hieraus schon hervorgeht, daß dieser Punkt erreicht werden muß, wenn sie eine Wissenschaft bilden soll. Es kann viel Lehrreiches über Geschmakk u. s. w. gesagt werden, aber dies ist nicht das Wissenschaftliche. — Es fragt sich nun, wie weit müssen wir nothwendig auf dieser andern Seite gehen, und welches ist die Grenze, die wir uns hier zu sezen haben. Wenn wir hier, um mit dem Lezten zuerst anzufangen, die eigentlichen technischen Vorschriften betrachten, welche gegeben werden können, so können wir doch wieder sagen, das wäre wesentlich zweierlei, Vorschriften für den Künstler und Vorschriften für den Kenner. Die erstern wären technische, die andern kritische Regeln, die sich aber doch auf das Technische bezögen. Hier ist es offenbar, daß es unter den Vorschriften solche geben wird, die nicht allein aus dem Begriff des bestimmten Kunstzweiges können abgeleitet werden, sondern zu-

gleich aus dem Verhältniß deſſelben zu dem, was wir als Material ſezen müſſen. Wenn z. B. für die Bildhauer Vorſchriften gegeben werden müſſen, die ſich auf die Bearbeitung des Marmors beziehen, oder eines in Erz gegoſſenen Bildniſſes, daß ſo oder ſo der Stoff gehandhabt werden müſſe, ſo können dieſe Vorſchriften für den Künſtler ſein und auch für den Kenner. Für den Künſtler wären ſie, wenn man ſagt, dies muß man vermeiden, wenn kein Mißlingen ſtattfinden ſoll; für den Kenner, wenn man ſagt, dies iſt der Grund der Vollkommenheit, den eben das Kunſtwerk in dieſer Beziehung haben ſoll; ſo muß es ſich dem Taſtſinn darbieten u. ſ. w.; alles dieſes ſind kritiſche Vorſchriften, aber nur in Beziehung auf das Techniſche.

Wenn ich alſo dieſe Betrachtung hier aufſtelle, ſo iſt darin, daß dieſe Regeln nicht aus dem Begriff des Kunſtzweiges allein hergenommen ſind, ſondern aus den Beziehungen deſſelben zum Stoff, — wie z. B. in der Malerei andere Vorſchriften zu geben ſind für die Oelmalerei und die Aquarelmalerei, — Grund genug, dieſes aus unſerer Betrachtung auszuſchließen. Dies gehört in die Kunſtſchulen, wohin der Kenner ebenſo gehen muß, wie der Künſtler. Wir ſezen uns alſo die Grenze, nichts aufzunehmen, was gänzlich über den Begriff der Kunſt an und für ſich betrachtet hinausgeht. Aber wenn dieſes auch ſcheint ſehr beſtimmt zu ſein, ſo kann dieſe Schranke doch noch zu mancherlei Mißverſtändniſſen Anlaß geben. Nämlich wenn wir betrachten die verſchiedenen untergeordneten Arten und Gattungen in einem Kunſtgebiete, wie wenn wir z. B. an die Poeſie denken, und ſolche Gattungen nehmen, wie das Sonett, die Canzone, die Elegie, und wir fragen uns, können wir dieſe unmittelbar ableiten aus dem Begriff der Poeſie, ſo werden wir nein ſagen, ſie ſind ein Gegebenes, und ſie können, wo ſie gegeben ſind, nur als poetiſche Formen aufgefaßt werden, aber wer würde behaupten, es könne die Poeſie nicht vollſtändig entwikkelt ſein, wo es nicht alle dieſe Formen gäbe. Z. B. das Madrigal und Triolet

hat sich bei uns nicht zur Gattung gebildet, ist selbst in Frankreich wieder im Aussterben, und in England gar nicht vorhanden. Solche Formen erscheinen immer als relativ, willkührlich und gewissermaßen als zufällige Formen. Aber dessen ungeachtet werden wir nicht behaupten wollen, daß wir diese, wie jene Vorschriften aus unsrer Betrachtung ausschließen müssen, sondern wir werden doch an dergleichen zu denken haben, wenn auch nur in so weit, daß wir den Unterschied zwischen den wesentlichen und zufälligen Formen aus dem Begriff der Kunst aufzufassen suchten, wenn auch das einzelne Zufällige dann liegen bliebe. Hier haben wir nun schon einen Punkt gefunden, wo unter derselben allgemeinen Formel etwas zu fassen ist, was auszuschließen ist, anderes was aufgenommen werden muß; also durch diese Formel geht unsre Grenze. Hinaufwärts haben wir uns keine zu sezen; denn wenn wir den ethischen Ort für die Kunstthätigkeit gefunden haben, so haben wir auch den ethischen Ort gefunden für den Eindrukk, den die Kunstwerke machen, und sobald wir angekommen sind im Gebiet einer gleichsam schon bestehenden Wissenschaft, so haben wir durch diese gar nicht hindurch zu gehen, sondern in dieser wird unsre Betrachtung fest. Hinabwärts werden wir die Grenze nun so bestimmen, daß, da wir die Kunst doch als etwas vor der Theorie Gegebenes ansehen, wir suchen müssen, alles Gegebene in den Begriff der Kunst aufzulösen in verschiedenen Abstufungen, was sich dagegen auf die Kunstschulen bezieht, was zur Production gehört, werden wir hiervon auszuschließen haben. — Nun werden wir also den ganzen Umfang unserer Untersuchung übersehen können, und daraus wird sich im Wesentlichen schon die Anordnung und die Art und Weise des Fortschreitens ergeben. Offenbar würden wir die ganze Untersuchung verwirren, wenn wir zuerst anfangen wollten bei dem, was am meisten nach unten zu liegt, obgleich in der Lage der Sache eine Veranlassung dazu liegt. Nämlich der Punkt, daß die Kunstthätigkeit eine ursprünglich gegebene ist,

und also dieses Vorhandensein doch das ist, was die ganze Betrachtung wekkt, und wovon wir doch zuerst ausgehen mußten, könnte leicht zu folgendem Gange verleiten: Um aufzubauen, müßten wir zuerst übersehen, was das ursprünglich Vorhandene gewesen, woraus die Theorie entstanden ist. Wir würden dann damit anzufangen haben, die Mannigfaltigkeit in der Kunst zu betrachten, denn die bedeutendsten Kunstzweige sind alle entwikkelt gewesen, noch ehe die Theorie eintrat. Dies würde einen solchen Gang geben, daß wir zuerst suchen müßten, die einzelnen Kunstzweige alle festzustellen und zu bestimmen; aber wir müßten sie dann bestimmen, ohne den allgemeinen Begriff der Kunst festgestellt zu haben, und dann würden wir schwerlich zu richtigen Begriffen von den einzelnen Kunstzweigen kommen können, und wenn wir sie alle nur wollten aus dem Gegebenen auffassen, und aus diesem erst den allgemeinen Begriff der Kunst, so würden wir nicht sicher sein, daß wir es mit einer leeren und noch dazu mangelhaften Abstraction zu thun hätten. Wollten wir aber mit einer schon mangelhaften Abstraction beginnen, so hätten wir nie die Sicherheit, weder daß die Kunstzweige vollständig mit aufgenommen wären ins Material, woraus der allgemeine Begriff zu suchen wäre, noch auch daß sie gleichmäßig aufgenommen wären, und wir nicht ein subordinirtes als coordinirtes erfaßten. — Wenn wir umgekehrt anfangen, und rein in die Ethik zurükkgehen wollten, und sagen, soll die Kunst überhaupt etwas sein, womit der Mensch sich beschäftigen darf, und was nicht in das Gebiet des leeren Spiels gehört, das immer mehr verschwinden müßte, so muß sich in der Ethik der Ort für dieselbe finden, und aus dieser muß sich hierauf das Weitere ergeben, alsdann würden wir uns die Aufgabe stellen, die ganze Kunst in ihrer geschichtlichen Erscheinung bis zu unsern Grenzen abwärts rein a priori zu construiren. Aber dies ist ein eben so vergebliches Unternehmen, als das erste gewagt sein würde. Denn nicht nur ist hier die Täuschung so ungeheuer

leicht, sondern es wird auch nicht schwer nachzuweisen, daß sie den größten Männern, die diesen Gang befolgten, begegnete. Man bildet sich ein, in dieser Construction von oben begriffen zu sein, aber man schielt und blinzelt immer nach dem Vorhandenen herunter, und da schleichen sich in die Construction Willkührlichkeiten ein, und man fühlt so die Nothwendigkeit, diese Verirrungen in die Construction mit aufzunehmen. Je größer die Geschicklichkeit ist, desto leichter verkleiden sich solche Willkührlichkeiten, aber geholfen ist dadurch der Sache sicher nicht, denn kommt dann einer über eine solche Construction, der es nicht genau nimmt, so zeigt er diese Willkührlichkeit, und dann ist die ganze Theorie umgestürzt.

Wie also haben wir nun zu Werke zu gehen, wenn weder dieses noch das andere das Richtige sein kann. Ich will nur beispielweise ein anderes Gebiet nehmen, wo ganz dasselbe ist. Wenn wir das Leben der Menschen betrachten in der bürgerlichen Gesellschaft, so wird jeder sagen müssen, damit hat es ganz dieselbe Bewandtniß, wie mit unserm Gebiete. Nämlich diese verschiedenen Gesellschaften, die wir mit dem Ausdrukke Staat bezeichnen, und welche unter so erstaunlich vielen Formen sich vorfinden, sind alle das Werk freier menschlicher Thätigkeit, und ebenso ist noch dieses dasselbe, daß diese Thätigkeiten eher da sind, als man an eine Theorie darin denkt. Fragen wir nun, wie steht es mit der Theorie in dieser Beziehung, so ist die Aufgabe hier ganz dieselbe: die Staaten sind da in mannigfaltigen Formen, größer und kleiner, in potentieller und formeller Verschiedenheit, dies ist alles gegeben, und wir können es nur als Gegebenes auffassen, es ist dem Wesen nach gegeben, ehe eine Nachfrage nach der Theorie ist. Wenn man nun nicht die Meinung annehmen will, daß das ganze Staatsleben lediglich zur Corruption des Menschen gehöre, da in der Natur das Gegentheil indicirt ist, sondern davon ausgeht, daß das Leben im Staate zu dem Wesentlichen in der menschlichen Entwikkelung gehöre, so folgt, es muß seinen Ort in der Ethik haben, und da entsteht dieselbe

Aufgabe. Auf der andern Seite giebt es auch hier noch das, was auf jenem Gebiet Künstler und Kenner ist, nur daß dieser Gegensaz nicht so streng ist wie dort; jeder arbeitet mit am Staate, und ist mit Künstler, wenngleich dies als unendlich Kleines verschwindet, und so folgt, es muß davon ebenfalls die Wurzel in der Ethik gegeben sein, und es ist nachzuweisen, daß es in der menschlichen Natur liegt und aufgegeben ist, daß eine solche Region des Lebens sich entwikkle; der allgemeine Begriff des Staates muß da seinen Ort haben. Ebenso werden wir auch hier sagen müssen, daß wir auf beide Arten zu Werke gehen können. Es sind viele Formen des Lebens gegeben; der allgemeine Begriff des Staates ist schwierig wegen dieser großen Mannigfaltigkeit der Formen. Wollten wir nun sagen, wenn wir nur sicher sind, alle diese Formen zu haben, so wollten wir versuchen, aus diesen den Begriff des Staates zu entwikkeln, so wäre dies das eine Verfahren; aber es wäre ganz dasselbe, wir wären nie sicher, diese Formen beisammen zu haben, und immer wäre die Möglichkeit, daß unser Begriff eine mangelhafte Abstraction sei, und nichts als eine Abstraction. Es wäre daher nicht die Allgemeinheit des Begriffs, sondern das auseinandergelegte Einzelne, indem wir wegließen, was sie von einander unterscheidet. Sobald wir aber das andere Verfahren annehmen wollen, und von der Ethik aus die Aufgabe, den Staat zu bilden, mit den verschiedenen Formen ableiten, so entsteht dasselbe Bedenken, wie bei unserm Gebiete. In der Ethik muß der Begriff des Staates bestimmt werden; aber wenn wir die einzelnen Formen deduciren wollten, so würde da wieder alle dieselbe Täuschung eintreten und dieselbe Willkührlichkeit zum Vorschein kommen, daß man nach dem Vorhandenen schielt; da ist die Theorie dann leer und nicht ausführbar.

Wenn also weder das eine noch das andere in diesen Entgegensezungen das Richtige ist, wie haben wir nun zu Werke zu gehen? Wir können in dieser Beziehung gar nicht anfangen, ehe wir uns entschieden haben, was wir früher schon entwikkelt

als obwaltende Differenz, ob wir unsern Gegenstand wollen unter der Form der Thätigkeit oder des pathematischen Eindrukks fassen. Nun habe ich schon gesagt, daß wir dies auf einander zurükkführen müssen. Sobald wir darüber einig sind, daß für die Kunst als Thätigkeit der Ort in der Ethik sein muß, so haben wir damit auch schon gesezt, daß wir die pathematische Seite subsumiren müssen unter die spontanee und productive. Dies vorausgesezt fragt sich nun, werden wir in der Ethik die Aufgabe so finden, wie wir sie brauchen können, um so weit in der Betrachtung des Vorhandenen zu gehen, als wir uns vorgesezt haben. Werden wir, wenn wir mit der Ethik anfangen, den Begriff der Kunst nicht nur, sondern diese auch so finden, daß wir die wesentlichen Kunstzweige daraus ableiten können; dies wird sehr darauf ankommen, wie die Ethik selbst gestaltet ist, auf welche wir zurükkgehen. Aber es ist offenbar, daß wir den Begriff nicht werden feststellen können, wie er fruchtbar für uns sein kann, ohne das, was wir Sinnlichkeit nennen, in seiner Besonderheit zu betrachten. Und diese kann die Ethik auch nicht deduciren, sondern muß sie nehmen als ein ursprünglich Gegebenes. Wenn wir also dies voraussezen, so wird unser Verfahren aus zwei wesentlichen und in gewissem Sinne entgegengesezten Theilen bestehen. Wir werden von dem gegebenen und mehr oder weniger in jedem vorhandenen Bewußtsein der Kunstmäßigkeit auszugehen haben, und dann nur rükkwärts zu gehen haben, um den allgemeinen Begriff der Kunst als einen ethischen Ort aufzufinden, wobei wir uns allerdings in das Gebiet einer andern Wissenschaft, der Ethik, begeben müssen. Dieses Aufsteigen oder diese speculative Richtung wird der erste Theil sein, und sodann nach Feststellung des allgemeinen Begriffs der Kunst und von diesem Bewußtsein ausgehend werden wir die verschiedenen Kunstzweige zu betrachten haben, um das Wesen eines jeden zu bestimmen, auf der einen Seite in Beziehung auf den allgemeinen Begriff, auf der andern in Beziehung auf die Möglichkeit verschiedener Formen, die einem jeden Gebiete angehören;

und eben so, um zu sehen, in wie fern diese den Begriff eines einzelnen Kunstzweiges erschöpfen. Dabei werden wir allerdings, was in einem solchen unmittelbaren Verhältniß zu dem Kunstzweige steht, von dem was mehr zufällige Erscheinung ist, aber allemal sich unter einen bestimmten Zweig stellt, zu unterscheiden haben. Dieses zweite ist das schon mehr nach der geschichtlichen Seite zu Liegende, aber doch immer im Gebiete des im Allgemeinen bleibenden Theiles unserer Untersuchung.

Wir könnten mit allen diesen Angaben allerdings auch der umgekehrten Ordnung folgen, aber dann würde unsere Untersuchung einen andern Character bekommen. Wir könnten anfangen, die einzelnen Kunstzweige, wie sie gegeben sind, vorauszusezen, jedes in seinem Gebiet betrachten, mit dem lezten anfangen, die verschiedenen Formen und Kunstzweige, wie sie sich finden, in Coordination aufstellen, und so würden wir auch dahin kommen, durch eine gewisse Abschäzung das Zufällige von dem in der Sache selbst Liegenden, Wesentlichen zu unterscheiden, dieses festzustellen und zum Allgemeinen aufzusteigen. Das erste Resultat, was wir zu gewinnen trachten müßten, wäre eine Zusammenfassung des Gegebenen, das Gebiet der einzelnen Künste in seinen verschiedenen Aeußerungsarten als ein Ganzes anzuschauen, und wenn wir dies durchgemacht durch die verschiedenen Kunstzweige, so würden wir versuchen, ob sich ein allgemeiner Begriff der Kunst aufstellen ließe, unter den man sie subsumiren könnte, und ob sich ein Ort in der Ethik dafür finden läßt oder nicht. Dabei würde dieses Leztere vorläufig problematisch gelassen, und wir würden es im Allgemeinen mit dem Geschäft einer solchen Abschäzung zu thun haben, um auf diesem Wege, was sich mehr zur Auflösung der lezten Aufgabe eignet, von dem, was sich weniger dazu eignet, zu unterscheiden. Da wären wir allerdings in einem ewigen Arbitriren, aber dies ist gerade der der Wissenschaft entgegengesezte Weg und vielmehr der der Empirie. Wenn wir daher auf dem erst beschriebenen Wege fort-

fahren wollen, so müssen wir zuerst rechtfertigen, daß wir die Aesthetik als selbstständige Disciplin feststellen, und da müssen wir zugleich in eine andre Disciplin gehn; denn es läßt sich dies eben nur rechtfertigen durch das Verhältniß zwischen Ethik und Aesthetik; dieses führt uns aber noch auf eine allgemeine Betrachtung.

Es ist nicht möglich, eine wissenschaftliche Untersuchung anzustellen, und zu rechtfertigen ohne die Voraussezung, daß das Wissen eines ist, und daß alle Gliederungen, die wir darin machen, immer doch auf jene Einheit und Totalität des Wissens zurükkgehn müssen. So wie wir das feststellen, folgt alsdann, daß alle möglichen Wissenschaften zu einander in einem zwiefachen Verhältniß stehen können, der Coordination und Subordination; nämlich coordinirt sind dann diejenigen, die in einem und demselben Akt aus der Idee des Ganzen können festgestellt werden; subordinirt hingegen die, die sich so verhalten, daß die eine nicht kann aus der Idee des Ganzen aufgestellt werden, ohne daß die andere vorher aufgestellt sei, durch die sie vermittelt ist. Nun ist es ganz etwas Anderes, von einer Wissenschaft auf das Gebiet einer andern Wissenschaft zurükkzugehn, die ihr coordinirt ist, und auf das Gebiet einer solchen, die ihr subordinirt ist; aber damit will ich nicht behaupten, daß das Eine richtig, das Andere unrichtig sei, sondern vielmehr das Eine ist so nothwendig wie das Andere, und wir werden beides thun müssen, nur jedes an einem andern Ort. Wenn wir auf die von Anfang an aufgestellte und im Wesentlichen bestimmt beibehaltene Organisation des Wissens vom vorhin aufgestellten Princip zurükkgehen, so finden wir überall, daß man Ethik und Physik als coordinirte Wissenschaften aufgestellt hat, und über beide eine höhere, der sie subordinirt wären, die man bald Dialektik, bald Metaphysik oder philosophia prima oder sonst wie nannte. Neben jene aber hat man keine andere gestellt, also vorausgesezt, daß es ein wesentliches Verhältniß gäbe, zu dem kein drittes Gebiet gehöre, zwischen dem menschlichen Geist in seiner freien Thätig-

keit und der Natur. Wenn wir nun nach der Disciplin fragen, die wir jezt behandeln wollen, so folgt, daß sie, wenn einmal jene beiden coordinirt sind, der Ethik subordinirt sein muß, denn die Thätigkeit, mit der wir es hier zu thun haben, das Agens in der Kunst ist der menschliche Geist in seiner freien Thätigkeit. Existirt also ein Objekt unserer Disciplin, so ist sie darin nur der Ethik subordinirt. Da ist es natürlich, wenn die Aesthetik nur besteht als ein der Ethik Untergeordnetes, daß wir damit anfangen müssen, auf die Ethik zurükkzugehn; denn nur auf diese Weise können wir ihr rechtes Wesen finden. Nun aber habe ich schon gesagt, es wäre nicht möglich, den Vorsaz auszuführen, wenn wir nicht die menschliche Sinnlichkeit, die das eigentliche Organ der Kunst ist, sowohl in Beziehung auf die thätige als receptive Seite, als gegeben vorausnehmen. Ich habe auch beiläufig angeführt eine Aeußerung von Schelling, freilich nur über die bildende Kunst, daß man dieselbe mehr müsse aus der Naturwissenschaft, als aus der Wissenschaft des Geistes zu erklären suchen. Da wird uns zugemuthet ein Zurükkgehn auf die Physik. Was dort von mir gesagt wurde, ist ebenso ein Zurükkgehn auf die Physik, denn die menschliche Sinnlichkeit hat zwar ein Ende, vermöge dessen sie dem Geiste angehört, aber sie ist in ihrem wirklichen Dasein nur bedingt durch die Natur und nur aus dieser zu verstehen. Müssen wir also auf die Sinnlichkeit zurükkgehen, so müssen wir auch auf die Naturwissenschaft zurükkgehn; das Unsrige ist nun weit allgemeiner als das von Schelling, denn ein jeder Kunstzweig muß eben deswegen, weil er mit der Sinnlichkeit zusammenhängt, auch etwas Besonderes in der Natur haben, worauf man zurükkgehen muß. Nehmen wir, z. B. die Musik, einen ganz entgegengesezten Kunstzweig, da hat man sogleich auf etwas Physisches zurükkgehn müssen, auf die Entstehung des Schalles und auf die Bedingungen desselben, besonders in sofern er Ton wird. So muß jede Kunst ihre physische Basis haben; nur werden wir auch dies beides als sehr ver-

schieden unterscheiden müssen, das Zurükkgehn auf die Physik, und das was man nicht eigentlich Zurükkgehn nennen kann, das Hinübergehn auf die Physik. Wenn man auf die Stellung dieser Gebiete sieht, so wird daraus von selbst folgen, daß das Zurükkgehn auf die Ethik das ursprüngliche ist, als das was das Princip constituirt, und es ist wesentlich Eines das sich begründen aus der Ethik; das Hinübergehn auf die Physik dagegen ist ein vielfaches, aber nicht ein ursprüngliches. Denn nie können wir unmittelbar auf die Physik übergehn, wenn wir nicht ganz, unsern Weg verlassend, in die Empirie gelangen wollen. Wollen wir unserem Wege getreu bleiben, so muß das Uebergehn zur Physik begründet sein im Zurükkgehn auf die Ethik.

Nun wollen wir aber diese allgemeine Betrachtung fortsezend um einen Schritt weiter zu gehen. Denkt man sich die Sache allgemein, so werden wir es so ausdrükken: die Ethik hat subordinirte Disciplinen, von welchen die unsrige eine ist, die sich in ihr begründen müssen; aber es ist in diesen nothwendig, indem sie sich ausbreiten und zur Anschauung werden wollen, ein Hinübergehen in die Physik. Haben wir in den Begriff von der Ethik subordinirte Wissenschaften gefaßt, so ist es offenbar, daß es deren mehrere geben muß, und nun fragt sich, werden wir im Voraus behaupten können, daß von andern der Ethik subordinirten Wissenschaften ebenso ein Hinübergehen auf die Physik müsse gemacht werden oder nicht? Wenn wir dieses nicht behaupten könnten, so wäre es der Aesthetik eigenthümlich; würden wir es behaupten müssen, so wäre der Grund in ihrer gemeinsamen Natur, und die ist nur, daß sie in der Ethik liegen, und da wäre schon in der Ethik ein solches Hinübergehen auf die Physik nothwendig. Nun glaube ich können wir, wenn wir bei unserer Analogie stehen bleiben, gar nicht zweifeln, daß in der Politik ebenso ein Uebergehen auf die Physik nothwendig sei, denn die Verschiedenheit der Staatenbildung in ihrer Mannigfaltigkeit, nach den wesentlichen Elementen eines jeden Staates,

wird, weil ja in diesem Gebiet die ganze Thätigkeit des Menschen in der Natur liegt, nur verstanden werden, unter Voraussezung und Beziehung auf das, was seinen wissenschaftlichen Ort in der Physik hat. Wir werden also dies Hinübergehen als etwas Allgemeines ansehen müssen. Nun gehe ich noch weiter und sage, sind Physik und Ethik einander coordinirte Wissenschaften, und ist in der einen ein solches Uebergehen in die andere nothwendig, so wird umgekehrt auch in der andern ein Uebergehen von dieser in jene nothwendig sein, sonst wären sie nicht einander coordinirt, und wenn dies etwa in der Wirklichkeit der Wissenschaft nicht sollte zum Vorschein kommen, so würden wir geneigt sein zu behaupten, daß dies ein Mangel sei. Dies ist lange Zeit die Geschichte dieser Wissenschaft gewesen, und diese Seite blieb daher noch unausgebildet. Man hat in anderer Zeit dies entwikkelt, aber nicht auf die rechte Weise. Sezen wir dieses fest, ist das Hinübergehen gegenseitig und nothwendig, so kann dieses seinen Grund nicht haben in dem Entgegengesezten, denn das Coordinirte ist eben wegen seiner Besonderheit entgegengesezt; es muß also begründet sein in dem, was über ihrer Entgegensezung liegt, also muß es in jener höheren Wissenschaft begründet sein, die wir Dialektik nannten; was würde dann folgen? Offenbar, daß der erste Theil unseres Verfahrens nicht so einfach sein kann, wie es anfänglich schien, daß wir uns nicht begnügen können mit dem Zurükkgehen auf die Ethik, sondern daß wir, um einen nothwendigen Grund zu haben für das Hinübergehen auf die Physik, zu jener höheren Wissenschaft aufsteigen müssen, aber daß wir dies nicht zu thun haben um unsere Disciplin, sondern nur um das Uebergehen zur Physik zu begründen. Wenn ich nun gesagt habe, wir können den Ort für unsere Disciplin in der Ethik nicht finden, wenn wir nicht die menschliche Sinnlichkeit als Gegebenes voraussezten, so werden wir gleich am Anfange in diese Nothwendigkeit kommen, und so zu dem Gebiet jener höheren Wissenschaft gelangen müssen.

Erster Theil.

Allgemeiner speculativer.

Die erste Aufgabe des speculativen Theils der Aesthetik dem Wege gemäß, den wir eingeschlagen haben, besteht für uns darin, den Ort der Kunstthätigkeit in der Ethik zu finden. Es ist aber allerdings in dieser Aufgabe eine große Schwierigkeit enthalten, und sie läßt sich, wie die Sache gegenwärtig liegt, nicht auf eine vollkommene Weise beseitigen. Diese Schwierigkeit besteht nämlich darin, daß wir nicht sagen können, daß es eine Ethik gäbe, auf die man sich ohne allen Widerspruch berufen könnte, sondern die Gestaltung dieser Wissenschaft ist in die Mannigfaltigkeit der philosophischen Systeme verflochten. Daher indem man sich auf eine bestimmte Gestaltung der Ethik beruft, so folgt daraus, daß man ein bestimmtes philosophisches System voraussetzt; dieses aber hat keine allgemeine Anerkennung und daraus folgt, daß die Aesthetik, wenn sie auf diese Art begründet werden soll, auch wieder mit in die Differenz der philosophischen Systeme verflochten wird, und daß man sagen kann, jedes philosophische System muß seine eigene Aesthetik haben. Deshalb kann es einen vollkommen sichern Anfang für unsere Disciplin nicht eher geben, als bis dieser Streit erledigt und ein

System der Wiſſenſchaft allgemein anerkannt iſt. Dieß hieße aber die Sache aufſchieben bis ins Unendliche oder abſolut Unbeſtimmte. Es zeigt nämlich die Geſchichte des menſchlichen Wiſſens dies deutlich, daß ſie in dieſer Beziehung in entgegengeſezte Perioden zerfällt; in Zeiträume, wo eine Geſtaltung des Wiſſens allgemein anerkannt iſt, wo aber dann eine andere Periode folgt, in welcher dieſe Anerkennung aufgehoben wird, und mit dieſem Aufhehen iſt eine Geneſis von einer Mehrheit von relativ entgegengeſezten Methoden gewöhnlich verbunden. So gab es eine Zeit der allgemeinen Herrſchaft der ariſtoteliſchen Philoſophie, aber dieſe Periode hatte ihren Verfall, und da geſtaltete ſich eine Mannigfaltigkeit von philoſophiſchen Syſtemen. Dieſe Erſcheinung hat ſich öfters wiederholt, und man kann alſo nicht ſagen, daß ſie ſich nicht mehr wiederholen werden. Geſezt alſo, es käme eine Zeit, wo ein Syſtem anerkannt wäre, ſo iſt dies doch immer noch als proviſoriſch zu denken, und ſo wäre auch da das Aufſtellen der Ethik nur problematiſch. Dieſe Verlegenheit verſchwindet jedoch einigermaßen dadurch, daß wir die ſpecielle Richtung haben, das, was zu aller Zeit als Kunſt gegeben iſt, auf ſeine Gründe, die in jener Wiſſenſchaft liegen, zurükkzuführen. Wir werden alſo alle Formationen der Ethik, die darauf keine Rückſicht nehmen, als für unſern Zweck unbrauchbar, bei Seite legen; und es fragt ſich nur, was für eine Ethik es ſein muß, in der wir ſollen die Begründung der Aeſthetik finden. Denken wir uns nun eine Sittenlehre, die einſeitig ſey, entweder nur Pflichtenlehre oder Tugendlehre, und die es alſo im erſten Falle nur zu thun hat mit dem, was man von einem Menſchen im Allgemeinen oder in beſtimmter Beziehung fordert, ſo kann uns dieſe nichts nüzzen, denn es iſt noch niemandem eingefallen, dieſes als Pflicht aufzuſtellen, daß jemand ein Künſtler ſein müſſe; und wenn wir auch nur von der pathematiſchen Seite ausgehen wollen, ſo ſieht es jeder als Mangel an, wenn es Jemandem an Geſchmakk fehlt, aber geht

man von dem obigen Standpunkt der Sittenlehre aus, so sieht es keiner als sittlichen Mangel, sondern als Naturmangel an. Ebenso, wenn sie bloß Tugendlehre ist; denn sezt man die Kunst einmal voraus, dann muß es Tugenden geben, die der Künstler in seinem Berufe zu üben hat, dies würden aber solche sein, die sich gar nicht auf den Künstler beziehen, sondern die bei jedem Berufe sein können. Wo also die Sittenlehre sich auf einen solchen Punkt stellt, und in so einzelnen Umkreis, da kann sie die gesuchte Begründung nicht enthalten, und es bleibt nur zweierlei übrig, entweder fehlt es einem solchen philosophischen Systeme ganz an der Fähigkeit, dieses Gebiet zu begründen, oder man muß aus dem Gebiet der Ethik hinwegspringen, und die Begründung der Aesthetik in einem Höheren suchen. Aber wenn die Kunstthätigkeit doch eine freie Thätigkeit des Menschen ist, und vom Willen ausgeht, so muß man doch sagen, daß dies unrecht ist, wenn nicht alles, was als menschliche Thätigkeit zu begreifen ist, aus der Ethik begriffen wird, da ihr doch nur die Physik gegenübersteht. Nun kann jedem eine Parallele einfallen, wo dieses Bedenken aufgehoben scheint. Man kann einwenden, das Denken sei ja auch eine freie Thätigkeit, und wenn man es in seinem ganzen Umfange zusammenfasse, so führe es auf den Begriff der Wissenschaft und also auf das Wissen; nun aber wird die Begründung der Wissenschaft auch nicht in der Ethik gegeben, und also sei dies ganz dasselbe. Diese Parallele braucht gar nicht angefochten zu werden, es ist ohne dies etwas altes, worin auch wahres liegt, daß man Wissenschaft und Kunst als coordinirt einander gegenüber stellt; also müssen beide eine gleiche Begründung haben. Will man aber beide des überheben, und sollen sie beide nur überhaupt ihre Begründung finden in dem, was über jenen beiden Wissenschaften liegt, so wird sich doch die Unmöglichkeit davon darstellen, wenn man, wie wir es thun, die Kunst als ein vor der Theorie und wissenschaftlichen Begründung schon Vorhandenes ansieht. Denn das Vorangehen

läßt ſich nicht begreifen, ohne die menſchlichen Sinnenvermögen im Verhältniß nach Außen vorauszuſezen, und dieſes iſt nicht zu verſtehen ohne den Begriff der Außenwelt, und dieſer Begriff iſt doch Eigenthum der Phyſik. Es wird aber auf der Seite der Wiſſenſchaft daſſelbige ſein. Denn hier tritt dieſes auch ein; die Richtung auf das Wiſſen, und Elemente des Wiſſens und Verſuche es zuſammenzuſtellen, ſind immer ſchon da, ehe die Frage entſteht nach dem Grund und der Bedeutung des Wiſſens, alſo auch nach der Aufgabe, aus den verſchiedenen Geſtaltungen des Wiſſens den Kreis der Wiſſenſchaft zu begreifen. Aber hier findet man ſich überall in einem Orte, der den Gegenſaz ſchon vorausſezt, eine Verſchiedenheit der Gegenſtände, ſo wie in dem Verfahren des Wiſſens, und dies Leztere gehört ebenſo in die Ethik als den Ort, worin die freie Thätigkeit des menſchlichen Geiſtes begründet wird, als jene Gegenſtände des Wiſſens in die Naturwiſſenſchaft gehören. Die Bedenklichkeit bleibt alſo ſtehen auf beiden Seiten, und iſt eben ſo für jene Aufgaben, die uns jezt nicht intereſſiren. Soll nun die Aeſthetik, ſo wie wir es wünſchen, begründet werden, ſo folgt, es muß uns gegeben ſein eine vollſtändige Anſchauung von den freien Thätigkeiten des Menſchen, in ſofern ſie zu ſeinem geiſtigen Leben gehören. Nun fragt es ſich alſo, ob dies zunächſt ein Punkt ſei, der in die Ethik gehört. Faſſen wir die Aufgabe der Ethik weiter als ſie unter der Form der Tugend und Pflichtenlehre erſcheint, ſo daß darin Geſeze aufgeſtellt werden ſollen für die freie Thätigkeit des menſchlichen Geiſtes, ſo muß daraus auch begriffen werden können der Complex von allem, was durch dieſe freie Thätigkeit möglich iſt, und alſo wirklich werden muß, und dies angenommen, ſo folgt, die Ethik muß alſo auch gleich auf den Inbegriff deſſen, was durch die menſchliche Thätigkeit möglich iſt, und wirklich werden ſoll, Rükſicht nehmen, ſo daß dies durch ſie zu begreifen iſt; und dann muß die Kunſtthätigkeit entweder mit begriffen werden, oder ſie iſt etwas, was in dieſen

Compler gar nicht gehört, und also eigentlich nicht sein soll. Wenn wir nun die Thätigkeiten, die unser geistiges Leben bilden, auf diese Weise fassen wollen, so ist uns nichts anders gegeben, als das, was wir aus der Ethik herausnehmen sollen, erst vorläufig zu diesem Behufe hineinzulegen, da sie selbst noch nicht so behandelt ist, und den Versuch zu machen, eine Anschauung von der gesammten freien menschlichen Thätigkeit zu bilden.

Hier werden wir uns leicht verständigen über zweierlei, aber die Art der Verständigung wird hier auch nur unserer Aufgabe angemessen sein; nämlich wenn es einleuchtet, daß auf diese Art die menschlichen Thätigkeiten zusammengefaßt werden können, so werden wir daran für unsere Sache genug haben, aber die Begründung dieser Construction der Ethik höher hinauf müssen wir dieser selbst überlassen. Was ich nun feststellen wollte, ist folgendes: Wir unterscheiden in den freien menschlichen Thätigkeiten solche, von denen wir voraussezen, daß sie von Allen, die wir unter den Begriff Menschen subsumiren, auf dieselbe Weise verrichtet werden und auf dieselbe Weise vorkommen, *identische Thätigkeiten*, und solche, bei denen wir gleich die Verschiedenheit voraussezen, *individuelle Thätigkeiten*. Wenn wir z. B. nur im Allgemeinen uns vorstellen das Denken, so werden wir dies gleich denjenigen Thätigkeiten zugehörig ansehen, die wir als identisch voraussezen, sonst würde eine Verständigung zwischen jeden zwei gegebenen Menschen gar nicht möglich sein. Aber betrachten wir nun das Denken in seiner Wirklichkeit, so denkt Jeder hier in einer bestimmten Sprache, und darin schon liegt eine Verschiedenheit; so daß wir das Denken zwar im Allgemeinen als identisch sezen, aber zugleich, daß es sich in der Wirklichkeit differenzire. Nehmen wir ein anderes Beispiel, um das Entgegengesezte anschaulich zu machen, so ist auch das Empfinden eine menschliche Thätigkeit. Allerdings ist es hier die Frage, ob dies auch eine freie Thätigkeit ist, und wenn man

fragt, hängt es von mir ab, ob ein solcher Act so oder so ausschlage, ob mir etwas angenehm oder unangenehm sein soll, so kann man im einzelnen dies nicht sagen. Ist aber deshalb diese Thätigkeit keine freie Thätigkeit? Ob ich mich von etwas afficiren lasse, hängt doch immer mehr oder weniger von meiner Freiheit ab; denn wenn meine freie Thätigkeit in einem hohen Grade eine bestimmte Richtung nimmt, so werde ich nicht afficirt von dem, von welchem ich unter andern Umständen afficirt werden würde. Ist einer in Gedanken recht vertieft, so kann man ihm allerlei anthun, von dem er nicht afficirt wird; also hängt doch die Möglichkeit einer solchen Afficirung vom Zustande der freien Thätigkeit ab. Fragen wir aber, wie ist es mit dem Empfinden selbst, ist dies ein solches, was wir überall als identisch voraussezen, oder nicht; so scheint schon in dem Vorhergesagten die Antwort zu liegen, daß dies nicht der Fall ist, und wir sezen es als ursprünglich verschieden. Denn Niemand bestrebt sich, den andern zu verbessern, wenn er sagt, ich empfinde dasselbe anders als du, sondern man sezt gleich die Differenz der Persönlichkeit für das sinnliche Gebiet voraus. Nun giebt es allerdings auch Empfindungen, die weit mehr geistiger Art sind; z. B. der Eindrukk, den uns eine sittliche Handlung macht, ist allerdings auch eine Empfindung, und wenn wir fragen, gilt es auch hier, daß nicht alle auf dieselbe Weise empfinden, so scheint es freilich hier anders zu sein. Was gut schmekkt oder riecht, ob diese sinnlichen Empfindungen in Allen gleich sind oder nicht, ist rein zufällig; aber was man beifällig empfindet, oder mit Unwillen verwirft, scheint, als würde es von jedem eben so verlangt, wie von sich selbst. Allein diese Voraussezung beruht noch auf einer andern, die noch etwas Früheres zwischen den Menschen sezt, als die des Identischen. Denn man würde nicht voraussezen, daß ein jeder barbarische Mensch das, was wir als Gutes und Böses empfinden, ebenso empfinden soll als wir, und fragen wir, worauf sich die Voraussezung gründe, daß einer von

unseres Gleichen ebenso empfinden soll, wie die andern, so ist sie nur begründet auf eine schon früher zwischen ihnen bestehende Gemeinschaft, und dies ist eine Aufhebung der Differenz, und so zeigt es sich denn, was nicht in dies gemeinschaftliche Gebiet gehört, darin gestatten wir gleich die Mannigfaltigkeit auch der sittlichen Empfindungen, und somit werden wir im Wesentlichen die eine Art ebenso anzusehen haben wie die andere, also ist diese Differenz das Ursprüngliche. Sehen wir nun diese Differenz als etwas Allgemeines an, so daß jede menschliche Thätigkeit von der einen oder andern Art sein müßte, und fragen wir, wohin dann die Kunstthätigkeit gehöre, so kommt man allerdings mit der Beantwortung in Verlegenheit. Denn wenn wir z. B. an den allgemeinen Typus einer einzelnen Kunst, wie etwa der Malerei, denken, so erscheint dieser im Allgemeinen in Allen als derselbe; es ist ein äußeres Hervorbringen von Gestalten. Das Nämliche gilt von der Musik, in sofern sie auf der Bewegung der Stimmwerkzeuge beruht. Aber die Sache genauer betrachtet, so muß man sagen, daß diese Identität eigentlich gar nicht die Sache selbst ist, sondern wenngleich wir von der selbstthätigen Seite ausgehn, so läßt sie sich doch nicht von der pathematischen trennen; und so ist dieses einzelne Hervorbringen von Formen nicht an und für sich die Malerkunst, sonst würde z. B. die Verfertigung eines Grundrisses von einem Gebäude, einer Stadt oder Gegend ebenfalls in diese Kunst gehören, dies würde aber niemand behaupten. Also ist diese Thätigkeit an und für sich betrachtet nicht die Kunst um ihrer Identität willen, sondern nur, indem sie einen bestimmten Eindrukk hervorbringen will. Nimmt man die Sache so, dann wird freilich die Kunst, in sofern sie ein methodisches Verfahren ist, das in dieser Richtung liegt, als ein Verschiedenes erscheinen, aber freilich nicht unmittelbar als ein in jedem einzelnen Menschen Verschiedenes, wohl aber als in jedem einzelnen Complex von Menschen verschieden; sie erscheint so in einer nationalen Differenz, da nicht ein jedes

Volk daſſelbe für ſchön hält, wie das andere, alſo dieſen Eindrukk nicht auf dieſelbe Weiſe empfängt. Da nun aber die Hervorbringung ſelbſt gleich eine Richtung hat auf einen ſolchen Compler, ſo kann ſie gar nicht als eine perſönliche Thätigkeit angeſehen werden, ſondern wird eine nationale. Der Künſtler will ſein Werk nur äußerlich machen um der Nation willen, der Ort des Kunſtwerks iſt immer ſein Volk; und ſo wie wir uns auf dieſem Punkte feſtſtellen, ſo folgt, daß die Kunſt auf der nationalen Differenz beruht, und dieſe weſentlich in ſich trägt.

Es iſt hier eine Schwierigkeit, die noch der eine oder der andere machen könnte, nicht zu übergehen. Als wir das Denken aufſtellten als ein Beiſpiel κατ' ἐξοχήν von ſolchen Thätigkeiten, die im Allgemeinen dieſelben wären, ſo geſchah dies gleich mit der Beſchränkung, daß es in der Wirklichkeit different ſei in der Sprache, und die Sprache iſt ebenſo etwas nationales. Warum kann man alſo die Sache nicht umkehren und ſagen, das Denken trägt noch die nationale Differenz in ſich, wenngleich noch identiſches darüber liegt; und warum könnte man es nicht auch mit der Kunſt umkehren und ſagen, ſie iſt im Allgemeinen identiſch, aber ſie differenzirt ſich in der Wirklichkeit? und wenn man es ſo umkehren kann, ſo iſt der Gegenſaz nicht feſtgehalten, ſondern aufgehoben; die Differenz beſteht, aber ſie iſt nichts, wonach man die Thätigkeit theilen kann. Wollen wir alſo den Gegenſaz als Eintheilungsgrund gelten laſſen, ſo müſſen wir dieſes Bedenken beſeitigen. — Hierzu läßt ſich eine ſchon früher von uns gebrauchte Formel in Anwendung bringen. Als wir von ſinnlichen Empfindungen redeten, iſt ſchon geſagt worden, es ſuche keiner den Andern in Uebereinſtimmung mit ſich zu bringen; und dies konnte ſeinen Grund nur darin haben, daß die Differenz hier allgemein vorausgeſezt war. Sehen wir nun das Denken ſo an, wie wir es zulezt gethan haben, und ſagen, es beruhe auf der nationalen Differenz, ſo wird dies falſch ſein, ſobald jene Formel angewandt wird. Die nationale Differenz liegt zwar in der

Sprache, aber es ist ein Bestreben des Denkens, diese Differenz aufzuheben, und es stellt die Gesetze des Denkens für alle Menschen auf. Dies setzt also die Identität voraus; denn wenn einer diese Gesetze nicht anwendet, so richtet ihn jeder auch in der differenten Sprache. Aber sobald wir uns auf unser Gebiet des Empfindens und des Geschmakks begeben, so läßt es sich niemand einfallen, den nationalen Geschmakk zu corrigiren. Dies geschieht erst dann, wenn eine Gemischtheit zwischen zwei Nationen entstanden ist, und dann ist es die Frage, ob sich nicht die Differenz des Geschmakkes aufheben läßt. Aber wenn nicht die Nationalität im Verschwinden ist, so ist auch dies nicht durchzuführen. Betrachten wir nun die Eintheilung unsers Gegenstandes, so würden wir ihn wohl nur unter eine solche Theilung zu bringen haben, der die Differenz das Ursprüngliche ist.

Aber wir wollen noch eine andere Theilung hinzunehmen. Es giebt nämlich wesentliche geistige Thätigkeiten, die ihr Wesen, unmittelbar betrachtet, nur innerhalb des einzelnen Lebens selbst haben, und andere, deren Wesen es ist, daß das einzelne Leben aus sich herausgeht, und etwas in einem andern hervorbringt, *gleichviel, ob* in Beziehung auf sich, oder in Hinsicht des Gesammtlebens. Z. B. wenn wir das Denken betrachten als eine Thätigkeit des geistigen Lebens, so hat dies sein Wesen ganz innerhalb des Menschen selbst, ob und wie weit er seine Gedanken herausgiebt, ist dabei etwas secundäres, das Denken vollendet sich in ihm selbst, und wir nehmen das Wort in der weitesten Bedeutung sowohl des sinnlichen als des höchsten. Auf der andern Seite, wenn wir auf die Wirksamkeit des Menschen in der Außenwelt sehen, von den allerersten Operationen an, durch die er in eine solche Verbindung der Thätigkeit mit derselben tritt, so sind dies solche Thätigkeiten, die ihr Wesen im Heraustreten haben. Das Innere ist nur der Impuls, den wir in dieser Beziehung für nichts achten, wenn es nicht von ihm aus zur wirklichen Handlung kommt. Alle Bearbeitung und Behandlung

der Natur gehört zu dieſer Art von Thätigkeit. Wenn wir nun dieſe beiden Gegenſäze zuſammenfaſſen, ſo daß wir ſie ineinander aufheben und ſagen, in jedem Gliede des einen Gegenſazes müſſen die beiden Glieder des andern Gegenſazes ſein, und ſo umgekehrt, ſo wird ſich leicht ergeben, daß darin der Complex von menſchlicher Thätigkeit beſchloſſen iſt; was immer der Fall ſein wird, wenn man zwei ſolche Gegenſäze in irgend einem Gebiete auffindet, und in einander aufnimmt. Denn wenn wir uns fragen, ſollte es menſchliche Thätigkeiten geben, die nicht den einen oder den andern Character hätten, daß man die Identität vorausſezt oder die Differenz, ſo würde ſich leicht ergeben, daß kein Drittes vorhanden wäre, und eben ſo wenig in Beziehung auf den andern Gegenſaz ſolche, welche nicht entweder im Menſchen, oder außer dem Menſchen thätig ſind. Da es uns jezt nur darauf ankommt, den Ort zu finden, in den wir die Kunſtthätigkeit aufnehmen können, ſo wird nur der eine Gegenſaz übrig bleiben, von dem wir geſagt, wir können die Kunſtthätigkeit nach der ganzen Art, wie ſie entſteht und beurtheilt wird, nicht anders anſehen, als es iſt eine ſolche, wo die Differenz vorausgeſezt wird, und ſo iſt noch die Frage, gehört ſie zu den Thätigkeiten, welche ihren Zwekk und Richtung im Aeußern haben, oder zu denen, die im Menſchen ſelbſt beſchloſſen werden. Wenn wir uns dieſe Frage vorlegen, ſo können wir freilich ſehr auf beide Seiten gezogen werden.

Denken wir den Maler und Bildhauer, die ihr Werk verfertigen, ſo iſt dies doch außer dem Menſchen; ihre Thätigkeit hat nicht eher das Ziel gefunden, bis das Werk daſteht; da würde es ſcheinen, als ob die Kunſt unter dieſe Thätigkeit gehöre. Aber wenn wir dagegen den mimiſchen Künſtler betrachten, ſo ſcheint es, als ob ſein Werk ſich wieder ganz in ihm ſelbſt vollbringt, er bringt nur Bewegungen hervor; und betrachten wir noch unter den Muſikern den Sänger, ſo bringt dieſer ſein Werk noch an ſich ſelbſt hervor, und was er hervorbringt, ſind

Bewegungen seiner Stimmwerkzeuge; freilich das Ende davon sind Töne, aber diese sind eigentlich nirgends als in den Bewegungen, und diese Bewegungen sind nichts anderes als die Töne selbst, da ist also das Vollbringen der Thätigkeit in sich selbst und in einem Aeußern nicht zu unterscheiden. Wenn wir aber bei der Mimik stehen bleiben, so steht diese entschieden auf der andern Seite, und so scheint es, als wenn wir wieder dahin kämen, daß die Kunst auch in dieser Beziehung nicht eins ist, sondern daß wir sie theilen müssen, so daß einige Kunstwerke der Mensch in sich selbst vollbringt, andere an einem Andern. Alsdann wären wir gar nicht auf dem Wege, den allgemeinen Begriff der Kunst zu finden, sondern entweder würde es gar keinen allgemeinen Begriff der Kunst geben, und es müßten die Gebiete speciell betrachtet werden, oder wir müßten einen andern Weg einschlagen. Wenn wir aber die bildenden Künste genauer betrachten, so ist die Frage in Beziehung auf das, was wir als das eigentliche Kunstwerk ansehen, ob das äußere Bild das ist, was wir eigentlich unter den Begriff der Kunst aufnehmen. Sehen wir dem Bildhauer zu, so finden wir, daß er am äußeren Werke das wenigste macht, das meiste läßt er da durch andre vollziehn, die gar nicht Künstler sind, sondern mechanische Arbeiter. Der Bildhauer stellt seine Statue dar in weichem Thon, das im harten Stein ist nicht sein Werk, sondern das Werk der Arbeiter; dies ist nur Nachahmung. Das Modell selbst ist ebenfalls nur die Nachahmung des innern Bildes, und das stellt er dar in einem Stoffe, der gar nicht bleiben kann, sondern nur als Uebergang zwischen dem Urbild und dem, was nur die mechanisch zu vollbringende Nachahmung von jenem ist. Betrachten wir nun den lezten Proceß, wodurch das eigentliche Werk zu Stande kommt, so werden wir finden, daß die leitenden Regeln, wonach es zu Stande kommt, die sind, die wir als etwas Technisches abgeschnitten haben, so daß wir unsere Theorie vollbringen zu können glauben, ohne diese Regeln, wodurch das

Werk wird. So haben wir uns folglich ſchon vom äußern Werke getrennt, und das innere Bild iſt das eigentliche Kunſtwerk, dies müſſen wir betrachten; denn das äußere iſt nur ein ſpäter hinzukommendes, was ſich eben ſo verhält zu dem innern, wie ſich die Mittheilung des Denkens durch die Rede oder Schrift zu dem Denken ſelbſt verhält. So wie wir nun das Denken geſezt haben, als ein ſolches, das ſich innerlich vollbringt, eben ſo werden wir es auch mit der Kunſtthätigkeit zu halten haben. Allein wir können dies nur gelten laſſen, wenn wir ſehen, daß es ſich eben ſo auch mit andern Künſten verhält. Was diejenigen betrifft, wo das Aeußere ſich nicht für ſich allein auffaſſen läßt, ſo iſt es nicht nöthig, über dieſe etwas zu ſagen. Aber wie iſt es z. B. mit dem Dichter. Man ſieht leicht, dieſer hat einige Aehnlichkeit mit dem Muſiker in Beziehung auf dieſen Gegenſaz. Allerdings kann er ſein ganzes Gedicht in ſich haben, wie der Muſiker auch, ehe er es herausgiebt; aber er wird es nur in ſich haben können, in ſofern er es wirklich innerlich ſpricht. Denn zur Vollkommenheit des Gedichts gehört ſo vieles, was man nur hören kann, was ſich folglich mit den Gedanken nicht abthut, wie der Rhythmus. Nun kann man freilich ſagen, der Dichter kann das Gedicht in ſich ſprechen und in ſich hören, ohne auch nur die Sprechwerkzeuge zu bewegen; alſo iſt das rein Innerliche das eigentliche Kunſtwerk, und da wird er ſchon die Unvollkommenheit des Versbaues eben ſo wahrnehmen, ohne das äußere Ohr. Denkt man ſich den Dichter, der ſo ſein Werk in ſich hat, und wir ſezen ihn als ſtumm geworden, durch irgend etwas, was würde er da zu thun haben, wenn er das zweite noch machen wollte, die äußere Hervorbringung? Da muß er ſeine Zuflucht zu der Feder nehmen, und wenn er das Gedicht aufgeſchrieben hat, wie verhält ſich dies zu dem Innern? Dem Weſen nach eben ſo wie das Thonmodell zu dem Urbilde, aus welchem andere die Statue dann machen. Der ſtumme Dichter kann ſich nicht weiter helfen als bis zum Geſchriebenen;

andere können nun dies Schwarz auf Weiß lesen, und dies ist das Ende des Herausstellens, das sich zum innern Bilde verhält, wie die Natur zum Urbilde, dessen erstes Abbild das vergängliche Thonmodell war. Ueberall also können wir unterscheiden eine rein innerliche Thätigkeit, welche doch das eigentliche Kunstwerk ist, und das Heraustreten als ein zweites, wozu es der eigentlichen Kunstthätigkeit nicht einmal bedarf. Das Leztere kann bei einem andern Beispiele noch sehr stark angefochten werden von Seite der Malerei. Der Maler hat als eigentliche Erfindung ein rein inneres Bild, und fragen wir, was zu diesem innern Bilde gehöre, so sind dies nicht blos die Linien und Umrisse, sondern auch die Beleuchtung dazu, also der Gegensaz von Licht und Schatten; aber nicht nur dieses, sondern auch die Färbung gehört zu dem Bilde, denn sonst würde äußerlich eine bloße Zeichnung entstehen, und fragt man, gehört die Färbung auch zu dem innern Bilde, so wird dies Niemand läugnen können. Wenn man sich nun freilich denkt, daß der Maler während des Werkes manches noch ändert, und daraus schließen will, daß also doch das Aeußere nur das Kunstwerk sei, da er die eigentliche Kunstthätigkeit und nicht blos die mechanische darauf verwende, so wäre dies doch nichts anders, als wenn der Dichter das Gedicht aufschreibt, und nachher wohl vieles wieder ausstreicht und ändert. Die Sache ist diese, daß der Künstler an seinem innern Werke selbst ändert, und es nicht auf einmal festhält, und zu diesen Aenderungen kommt er durch die äußere Darstellung. Freilich aber ist dies eine Unvollkommenheit, denn die wahre Vollkommenheit ist doch offenbar diese, daß der Künstler sein Urbild vollkommen in sich trage, ehe er äußerlich thätig ist. Dies gilt so gut beim Maler wie beim Dichter, und jenes verräth für beide gleiche Unvollkommenheit, aber dies dürfen wir nicht in Rechnung bringen, wo es sich um das Wesen der Sache selbst handelt. Daher wird sich die Sache so stellen, daß wir sagen, die eigentliche Kunstthätigkeit ist etwas, was sich rein

innerlich vollbringt, und das Aeußere iſt erſt zweites, was als ſolches auf eine mechaniſche Weiſe wird, und daher nicht mit unter den Begriff der Kunſt gehört. Soll dies aber allgemein aufgeſtellt werden, ſo gehört noch dazu, daß man berechtigt ſei, dieſen Unterſchied des Innern und Aeußern auch in allen Künſten nachweiſen zu können.

Nun könnte man ſagen, der Mimiker macht davon eine bedeutende Ausnahme, denn das innere und äußere Bild iſt ja nicht zu unterſcheiden. Sieht man auf die Bewegungen, mit welchen die mechaniſche Kunſt die Reden, die der Ausdrukk der Gemüthsſtimmung ſind, begleitet, ſo iſt es ganz eines und daſſelbe, wenn der Menſch eine Geberde macht, die dieſes ausdrükkt, und es iſt da kein Inneres, was vom Aeußeren zu unterſcheiden wäre. Aber es iſt dies in der That nur Schein, und beides gar nicht daſſelbe. In den Bewegungen des leidenſchaftlichen Mannes iſt kein ſolcher Unterſchied, der iſt aber auch als ſolcher kein mimiſcher Künſtler; denn bei dieſem leztern denken wir gar nicht die Bewegungen entſtanden aus den unmittelbaren Gemüthsbewegungen, die ſind die eines andern, und wenn er ſich in dieſe hinein zu verſezen ſucht, ſo wird es damit nicht ſo, daß dieſe Bewegungen unmittelbar aus ſeinen Gemüthsbewegungen hervorgehen, ſondern es tritt eine Beſinnung dazwiſchen, und dieſe iſt eigentlich das Innere. Fragen wir, warum ſind die Bewegungen eines Zornigen z. B. nicht eben ſo gut ein Kunſtwerk, wie wenn ein Zorniger auf der Bühne dargeſtellt wird, ſo ergiebt ſich, die Bewegungen des Zornigen halten kein Maaß, und deswegen ſind ſie unſchön; denn daß es gemeſſen ſei, iſt die urſprüngliche Forderung an das Kunſtwerk. Allerdings giebt es etwas im Menſchen, was wir durch Grazie bezeichnen, und wenn ein Menſch, der eine natürliche Grazie hat, wirklich zornig wird, ſo werden ſeine Bewegungen nie ſo unſchön werden, als bei andern; aber tragen ſeine Bewegungen den Character des Vorherbewußten und Gemeſſenen, und machen ſie ſo den Eindrukk der

Kunst, so werden wir sagen, er sei nicht mehr der Zornige, sondern das äußere Bild eines Zornigen sei in ihm erst innerlich geworden, und also eine Besinnung dazwischen getreten, die diese Bewegung hemmt, der Zornige an sich hat diese Hemmung nicht. Der Unterschied verbirgt sich mehr, weil alles am Menschen ist, aber da ist er doch, da wir Kunstwerk und Naturwerk unterscheiden. Wenn wir also den Unterschied des Innern und Aeußern noch auf diesem Gebiete finden, wo man es am wenigsten erwartet, so sehen wir, daß dieser Unterschied wohl ein allgemeiner ist. Mithin werden wir sagen müssen, die eigentliche Kunstthätigkeit ist das Innere, und das Heraustreten ins Werk erst das zweite, und bei diesem gehen die technischen Regeln an. Die Kunstthätigkeit gehört also unter diejenigen menschlichen Thätigkeiten, die den Character haben, daß wir bei ihnen das Individuelle in seiner Differenz von anderem voraussezen, aber zugleich gehört sie zu den Thätigkeiten, die dem Wesen nach in sich selbst sind, und nicht in einem andern vollbracht werden, die Kunst ist also eine immanente Thätigkeit, bei welcher man die Differenz voraussezt. Wir haben dies apagogisch gefunden, das heißt durch Abweisung des Gegentheils, diese Form gewährt zwar Sicherheit, aber keine Anschaulichkeit. Wir müssen daher nun untersuchen, mit welchen andern Thätigkeiten die Kunstthätigkeit zusammen sein kann, und dann dieselbe an und für sich betrachten.

Haben wir es nun nicht mit solchen Thätigkeiten zu thun, die wesentlich etwas außerhalb der Thätigkeit bewirken, sondern mit solchen, die immanent sind, so gehört daher auch alles Denken in dieses Gebiet, da das Sprechen, welches das Aeußerliche bildet, nicht das Ursprüngliche ist, so wenig als das äußere Kunstbild. Das Denken, so in seiner Allgemeinheit betrachtet, ist freilich ein solches, wobei wir die Identität in Allem voraussezen; denn wo eine Differenz im Denken ist, da suchen wir sie noch auszugleichen, und wollen wir nicht einen entschiedenen Skepticismus als Princip aufstellen, so giebt es auch verschiedene

Formen, das Denken hervorzubringen, in welchen alle einig sin
und ſo weit dieſes geht, reicht auch das Gebiet, wobei die S
bigkeit (Identität) in allen vorausgeſezt wird. Nun kann m
doch nicht läugnen, daß die Kunſt es auch mit dem Denken
thun hat, und es iſt unmöglich, ſich auf irgend einem Gebi
derſelben eine Vorſtellung davon zu machen, wie das Kunſtw
rein innerlich zu Stande kommt ohne alles Denken. In
Poeſie ſind alle Elemente Gedanke, aber auch bei allen ande
Künſten iſt es daſſelbe. Der Ausdrukk Denken leidet freilich
nen verſchiedenen Gebrauch. Nimmt man es im weitern Sin
ſo gehören auch alle ſinnlichen Vorſtellungen und Bilder v
den Gegenſtänden dazu, wenn ſie nur nicht ganz einzeln ſin
ſobald man ſich nur ein Thier vorſtellt, als das Bild einer
ſtimmten Gattung, ſo iſt dies auch ein Gedanke. Nun aber
ben es die bildenden Künſte durchaus mit ſolchen Vorſtellung
zu thun, und ſo vollbringen auch dieſe ihr Werk nicht oh
Denken; und ſo wird es ſchwerlich eine Kunſt geben, die dav
ausgenommen werden könnte, als etwa die Muſik. So wie
aber einen ſolchen Unterſchied finden, ſo muß wieder ein Bed
ken entſtehen, ob wir einen allgemeinen Grund in dem Beg
der Kunſt dazu finden können, was wir aber jezt noch dahin
ſtellt ſein laſſen wollen. Wie wir aber ſchon vorläufig feſtge
haben, die Kunſt gehöre nicht zu denjenigen Thätigkeiten, w
wir die Selbigkeit vorausſezen, ſo folgt, daß dies auch von
Poeſie gelte, und alſo muß es ein Denken geben, bei dem m
die Selbigkeit vorausſezt, und ein anderes, bei dem dies n
der Fall iſt, ſondern wo man die Differenz vorausſezen m
und wenn dieſer Saz ſich realiſirt, ſo hört die Schwierigkeit a
Wovon ſoll man aber ausgehn, um einen ſolchen Unterſchied f
zuſtellen? Da weiß ich freilich nichts anders zu ſagen, als etw
was ganz trivial klingt, aber doch den Grund der Sache in
ſchließt; jeder wird ſagen: in dem poetiſchen Gedanken ſucht
mand eine Wahrheit. Wenn dies nun freilich auf der ein

Seite sehr trivial klingt, so kann es doch auf der andern Seite auch leicht geläugnet werden. Man kann sagen, wenn man den Gedanken gar nicht wahr findet, so ist dies ein schlechtes Kunstwerk; aber doch ist die Wahrheit in Beziehung auf den Gedanken hier eine andere, als diejenige, die man im Denken sucht, wobei man die Selbigkeit voraussezt. Man denke sich, es wäre in einem Gedicht ein Character dargestellt, wenn da einer sagt, in diesem Character ist keine Wahrheit, so ist dies ein Tadel der Poesie; wenn aber einer sagt, in dem einzelnen Menschen, der dargestellt wird, ist keine Wahrheit, sondern es ist Erdichtung, so ist dies etwas anderes. In jenem Fall ist das Denken ein solches, daß ihm in der Art, wie es gegeben wird, kein einzelnes Sein entspreche, jedoch im Allgemeinen kann der Character richtig sein. Aber die Wahrheit des Characters besteht darin, daß verschiedene Arten und Weisen zu denken und in verschiedenen Lagen zu handeln in dem Einen zusammengefaßt sind. Wenn man sich dies zusammendenken kann, so ist der Character richtig, ist etwas Widersprechendes darin, so ist keine Wahrheit darin. Also der Unterschied, den wir festhalten wollen, liegt eben in jenem. Sobald es ein Denken von der Art giebt, daß ihm, wie es ist, ein Sein, sei es ein einzelnes oder ein allgemeines, entsprechen soll, so sehen wir es als ein solches an, welches in das Gebiet der Selbigkeit gehört, und dann hört es auf Kunst zu sein. Dies kann freilich auch wieder Schwierigkeiten haben, denn denkt man sich in der Malerei ein Portrait, so besteht dessen Werth und Vorzug in der Aehnlichkeit, und wenn es nicht der ganzen Erscheinung entspricht, so hat es keinen Werth als Portrait; also könnte man denken, der Gegenstand, welcher hier der Inhalt ist, soll auch einem einzelnen Sein entsprechen, und dies müsse so gefunden werden, wie es da gegeben ist. Es wird aber leicht zu sehen sein, daß man in dem Maaße, wie der Kunstwerth darauf beschränkt wird, auch aus der Kunstthätigkeit herausgeht. Es giebt eine Art und Weise, wie man ein Bild rein

abſchreiben kann, aber keiner wird dies ein Kunſtwerk nennen, obgleich jener Werth da iſt. Eben ſo, wenn man eine trokkne Pflanze copirte, ſo iſt kein Kunſtwerk da, ſondern es iſt rein mechaniſch. Hält man alſo dies feſt, daß in den Fällen, die die Schwierigkeit machen, etwas anderes in dem Kunſtwerk ſein muß, wodurch es erſt zu einem Kunſtwerk wird, ſo hört dies Bedenken auf. So wäre die Poeſie kein Kunſtwerk, wenn von einem gegebenen Sein aus, jeder andere auf denſelben Gedanken käme, als das dem Sein entſprechende. Alſo können wir unſere Eintheilung noch feſthalten und ſagen, daß ohnerachtet überall in der Kunſt ein Denken im weiteren Sinne vorkommt, und namentlich es die Poeſie weſentlich mit eigentlichen Gedanken zu thun hat, ſo iſt doch dieſes Denken von dem identiſchen Denken ſo unterſchieden, daß es ein eigenes Gebiet bildet, welches ſich von dem Denken, bei welchem wir die Selbigkeit vorausſezen, beſtimmt unterſcheidet. Wenn wir nun ſagen könnten, woran es ſich beſtimmt unterſcheidet, dann erſt würden wir von dieſer Seite feſten Boden haben, und unſerer aufgeſtellten Frage näher kommen. Allein ich kann hier nur vorläufig auf eine Analogie aufmerkſam machen. Wenn z. B. die dramatiſche Poeſie Perſonen darſtellt, die im Reden begriffen ſind, alſo lauter Gedanken zur Darſtellung bringt, und die lyriſche ebenfalls eine Gedankenfolge, nämlich die des Dichters ſelbſt, ſo unterſcheidet ſich, ſo gefaßt, dieſes Denken von demjenigen, wobei wir die Gleichheit des Denkens in Allen vorausſezen, eben ſo wie die Production einer Anſchauung der bildenden Künſte von denjenigen ſinnlichen Anſchauungen unterſchieden iſt, bei welchen wir ebenfalls die Identität vorausſezen. Haben zwei in der Wirklichkeit denſelben Gegenſtand vor ſich gehabt in demſelben Moment und ſogar von demſelben Punkt aus beſchrieben, und es zeigt ſich eine Differenz, ſo daß der eine dies, der andere jenes ausſagt, ſo dulden wir dieſe Differenz nicht, ſondern ſuchen ſie auszugleichen. Da ſezen wir die Identität der ſinnlichen An-

ſchauung voraus, und wo ſie nicht iſt, iſt es uns eine Nothwendigkeit, ſie hervorzubringen; hingegen fällt dies keinem ein bei den von den bildenden Künſten hervorgebrachten ſinnlichen Darſtellungen. Alſo dieſer Unterſchied iſt wenigſtens in den beiden Gebieten derſelbe und hat denſelben Grund. Fragen wir nun, was iſt die Urſache, warum wir bei dem einen Identität bezweken, bei dem andern nicht, ſo wird man ſchwerlich auf eine andere Antwort kommen, als auf folgende: Nehmen wir eine ſinnliche Vorſtellung, welcher eben ſo, ſei es als einzelner oder allgemein, ein Sein entſprechen ſoll, ſo denken wir uns den Einzelnen von eben dieſem Sein beſtimmt, und zwar ſo, daß das, was in ihm beſtimmt wird, in Allen daſſelbe iſt, und nur, ſo weit die Selbigkeit geht, ſo weit ſuchen wir eine Ausgleichung, wenn Differenz da iſt. Das Abhängigkeitsverhältniß des Einzelnen nun, nach welchem er in ſeiner Geiſtesthätigkeit von einem andern beſtimmt wird, iſt der Zuſtand der Receptivität. Denkt man ſich dagegen die Gedankenerzeugung in der Poeſie und die Entſtehung der Bilder in den bildenden Künſten, ſo wird man ſagen müſſen, dieſe Thätigkeit iſt freilich dieſelbe, aber ſie iſt hier nicht in der Form der Receptivität, ſondern der Productivität. Wenn nun unſer früheres apagogiſches Verfahren richtig iſt, ſo müſſen wir hier eine Productivität vorausſezen, welche auf der Verſchiedenheit des einen von dem andern beruht, und nicht auf der Selbigkeit. Allerdings werden wir aber auch ein Gebiet der ſinnlichen Anſchauung aufweiſen können, wo wir die Selbigkeit vorausſezen, und was doch eine reine Productivität in ſich faßt; dies iſt die mathematiſche Conſtruction; die Aufgabe, ein Dreiekk zu conſtruiren, hängt gar nicht davon ab, ob ich je eins geſehen habe, ſondern wir ſezen die Selbigkeit voraus und ſagen, für einen Jeden muß die Aufgabe ganz dieſelbe ſein, und ein Jeder muß ſie ſich ganz auf dieſelbe Weiſe löſen können. Fragen wir aber, gehört hiervon das mindeſte in das Gebiet der Kunſt, ſo werden wir dies mit derſelben Gewißheit leugnen, mit

welcher wir dieſe Productivität als eine ſolche anſehen, wobei die Selbigkeit vorausgeſezt wird. Eben ſo werden wir aber daſſelbe auch auf dem Gebiete des reinen Denkens finden. Wenn einem ein Philoſoph zumuthet, einen Gedanken zu denken, der für ihn ein Grundgedanke iſt, ſo läßt ſich ſagen, dieſer hat ihn zwar früher gedacht, aber daß ich ihn denke und ihn anerkenne, das iſt meine eigene Productivität, und er muthet dann mir zu, davon aus eine ganze Reihe zu produciren, ſo wie er es thut. Dieſe Productivität iſt eine, bei welcher die Selbigkeit vorausgeſezt wird, und wobei das Wiſſen entſteht; aber aus allem Denken in der Poeſie entſteht noch nicht das geringſte vom Wiſſen, ſie drükkt nur die Wahrheit des einzelnen Bewußtſeins aus. So werden wir ſagen müſſen, daß wir unſer apagogiſches Verfahren wenigſtens aus dem Gebiet der bloßen Formel in das der Anſchauung geführt haben; denn nur haben wir die Verwandtſchaft gefunden zwiſchen dieſem Gebiet und dem andern. Es giebt Productivitäten von derſelben Art wie die andern, eine Productivität des Denkens und der ſinnlichen Anſchauung, die den übrigen darin entgegengeſezt ſind, daß wir keine Selbigkeit vorausſezen, und die deswegen der Ausdrukk ſind des Einzelnen als ſolchen.

Nun werden wir auch unſerer Frage näher treten können, womit denn die Kunſt an dieſem Orte zuſammen ſein wird. Denn wir haben gar nicht behauptet, daß die Combination von zwei Gliedern unſerer Eintheilungsgründe die Eintheilung des Begriffs der Kunſt wäre, ſondern nur, daß ſie der allgemeine Ort ſei, wohin die Kunſt gehöre. Denn indem wir ſagten, daß dieſe beiden Eintheilungen in ihrer Durchkreuzung allen Thätigkeiten zu Grunde liegen müſſen, ſo liegt dabei die Vorausſezung zu Grunde, daß von jeder von dieſen vier benannten Arten mehrere Thätigkeiten zuſammen ſein müſſen. Nehmen wir das Leztere an und fragen, was finden wir wohl in uns, wovon wir daſſelbe ſagen können, daß es eine immanente Thätigkeit iſt, die

aber rein der Ausdrukk unſeres individuellen einzelnen Daſeins iſt, ſo werden wir gleich auf einen Punkt kommen, den Jeder zugeben muß, nämlich auf das, was wir das unmittelbare Selbſtbewußtſein nennen. Die Aufgabe iſt nur die, ſich den Menſchen zu denken als ſich ſelbſt bewußt, und zwar den einzelnen Menſchen. Fragen wir nun, ob dies eine geiſtige Thätigkeit ſei, ſo wird auch hier das Geiſtige jeder zugeben, und deshalb auch wohl ſchon die Thätigkeit; denn Geiſt können wir nicht blos als leidend denken, denn leidend iſt das Todte, der Geiſt dagegen iſt durchaus lebendig und thätig. Nun aber iſt gerade in ſeinem Sichſelbſtbewußtſein der Einzelne nur der Einzelne; hernach, durch Zerlegung, kann er zwar noch Elemente finden, welche in allen daſſelbe ſind und gemeinſam, aber wenn er ſich in ſeiner Einheit auffaßt, ſich unmittelbar ſelbſt bewußt, iſt er nur jenes, und ſo iſt das Urſprünglichſte für dieſen Ort das Individuelle. Von hier aus werden wir zunächſt finden, womit die Kunſt an dieſem Orte zuſammen iſt; dies aber mußten wir haben, um die Kunſt davon zu unterſcheiden und zu dem wahren Begriff der Kunſt ſelbſt zu gelangen.

Iſt nun die Kunſt bald ein Denken, bald ein Bewußtſein, ſo muß ſie da eine Grenze haben, weil nicht alles die Kunſt iſt. Wir fanden zunächſt an dieſem Orte das unmittelbare Selbſtbewußtſein; wie ſich die Kunſtthätigkeit dazu verhält, iſt damit nicht geſagt. Daher müſſen wir dies unmittelbare Selbſtbewußtſein erſt näher erklären. Einiges liegt nun ſchon an dem Ort, wo wir es fanden. Es bedarf keiner Erörterung, daß hierunter das Denken des Ich nicht verſtanden wird, denn dieſes iſt allerdings ein ſolches, das an den andern Ort gehört; es iſt eine allgemeine Bezeichnung, und iſt nur das Denken eines Ich und ein ſolches, wo Identität vorausgeſezt wird, weil jeder unter dem Ich daſſelbe verſteht. Wenn ich aber ein unmittelbares Selbſtbewußtſein meine, ſo liegt darin, daß es etwas geben muß, das ſich dazu verhält, wie ein mittelbares oder vermitteltes, und

da iſt das Denken des beſtimmten Ich in irgend einer Beziehung immer etwas durch jenes mittelbare Selbſtbewußtſein vermitteltes, und es ſoll unter dem unmittelbaren etwas verſtanden werden, was jenem vorausgeht. Was es dann ſei, dafür muß ich mich auf die Erfahrung berufen; es iſt dieſes: Das Denken des Ich und ſelbſt das Denken des beſtimmten Ich, wenn ich mich als dieſes Einzelne denke, bleibt immer daſſelbe als der Ausdrukk der Beharrlichkeit deſſelbigen Lebens in der Verſchiedenheit der Momente; das unmittelbare Selbſtbewußtſein iſt die Verſchiedenheit der Momente ſelbſt, die einem bewußt ſein muß, da ja das ganze Leben nichts iſt, als ein ſich entwikkelndes Bewußtſein. Fragt man nun weiter, wie kommen wir zu der Verſchiedenheit der Momente, und wie verhält ſich das unmittelbare Selbſtbewußtſein, iſt es auch wirklich die Verſchiedenheit der Momente ſelbſt oder nur ein Ausdrukk davon, ſo würden wir dann im lezteren Falle etwas angeben müſſen, was früher wäre; aber ſo wäre es dann ein vermitteltes, und es ſchließt ſich mithin das leztere aus, und es iſt bei dem unmittelbaren Selbſtbewußtſein nur an die Verſchiedenheit der Momente als Lebensmomente zu denken. Sehen wir auf das einzelne Ich als ein in den Entwikkelungen beharrliches, alſo in einer beſtimmten Zeitreihe beſtändiges und ſelbiges, ſo iſt doch das Selbſtbewußtſein dieſer Identität erſt ein Abgeleitetes. So wie wir von allem Sekundairen oder Vermittelten abſtrahiren, ſo iſt jedes Selbſtbewußtſein, das wir als unmittelbar haben, immer ein Beweis der Differenzen der Momente, ein Andersgewordenſein, und bezieht ſich darauf. Z. B. denken wir irgend eine Gemüthsſtimmung, ſo iſt dies ein unmittelbares Selbſtbewußtſein. Stimmung deutet eine Fortwirkung an, nicht blos momentan, doch irgend wann entſtanden und irgend wann vorüber; ein beſtimmter qualitativer Moment, der einem andern vorangegangen iſt und einem andern folgen wird. Sage ich nun, es iſt das unmittelbar Gegebene, ſo ſcheint es, als wenn das Selbſtbewußtſein, wenn wir es

wissen, zu gar keinem Ort unserer Theilung gehöre, dann paßt es nicht, da wir ja nur Thätigkeit theilen wollen; ist es nämlich ein Gegebenes, was wir finden, so wäre es ja nur Passivität und unserm Gegenstand nicht verwandt.

Nun aber verhält sich die Sache so: wenn wir sagen, wir finden es in uns, so ist dies das Secundäre, hingegen das Unmittelbare und Ursprüngliche der innern Thätigkeit des geistigen Seins selbst ist das Ich in seiner Bestimmtheit, und wenn ich darüber nachdenke, so seze ich es als geworden. Es ist also allerdings Thätigkeit, und zwar eine immanente Thätigkeit, denn es ist das allerinnerlichste, was an und für sich gar nicht heraustritt, und es ist also ein Moment, der nirgends anders, als hieher, gehört. Zugleich ist es aber auch die Thätigkeit des Einzelnen als solchen in seiner Differenz. Hier scheint allerdings das Gegentheil behauptet werden zu können. Man könnte nämlich sagen, wenn wir uns mehrere Menschen unter gewissen gleichen Umständen denken, und die Sache steht allerdings in genauer Beziehung zu unserm Gegenstande, so sezen wir auch voraus, daß sie in derselben Gemüthsstimmung sein können, also wird diese als etwas gemeinsames gesezt, nicht als das reine Differente in jedem. Um uns zu überzeugen, daß dies in genauer Verbindung mit unserm Gegenstand stehe, so dürfen wir nur an die Wirkung eines Kunstwerks denken. Im Herausstellen desselben liegt die Tendenz, daß das Werk als solches eine identische Bildung hervorbringen soll. Gehen wir auf ein ander Gebiet, und denken z. B. an das öffentliche gemeinsame Leben, so wäre es gar nicht möglich, daß eine Masse sich vereinigen könnte auf eine freie Weise zu einer bestimmten Thätigkeit, wenn sie nicht auf dieselbe Weise erregt wäre. Allein diese Gemeinsamkeit ist doch wieder nichts anders, als eine Differenz. Denn wenn man auf das Kunstwerk hinsieht und fragt, ob ein Kunstwerk für einen Menschen von ganz anderer Bildungsweise und Race noch dasselbe sein werde, so wird man dies offenbar verneinen; also

bezieht es ſich auf eine Differenz, allerdings auf eine höhere und weiter hinaus liegende. Dies gilt auch im politiſchen Leben, wo die Differenz der Nationalcharakter iſt. Dies iſt alſo nicht unſere Identität, ſondern nur eine weitere Differenz. Nun können wir, was wir als unmittelbares Selbſtbewußtſein bezeichnen, feſtſtellen als die Thätigkeit des einzelnen Lebens in ſeiner Differenz. Die Einzelnheit verträgt aber darin das verſchiedenſte Maaß, ich kann darunter meinen die einzelne Perſon oder das einzelne Volk. Es fragt ſich hier, was dieſes in ſich ſchließt, und was für Differenzen wir hier finden. Es iſt hierbei gleich zu unterſcheiden das unmittelbare Selbſtbewußtſein als ein rein geiſtiges, und als ein rein ſinnliches in dem Zuſammenhange des Lebens mit der Leiblichkeit gefaßt. Dies läßt ſich aber nur recht anſchauen, wenn wir es wieder in ſeiner Verknüpfung betrachten. Denken wir z. B. einen kranken Zuſtand, ſo werden wir offenbar eine Stimmung vorausſezen, die eine Depreſſion iſt. Denn im kranken Zuſtande iſt das Leben alterirt; doch gilt dies nur von der leiblichen Seite. Nun ſagen wir, dies iſt ein Unterſchied in der geiſtigen Kraft des Einzelnen, daß bei einigen dieſer Zuſtand des leiblichen Lebens auf das geiſtige größeren Einfluß ausübt als bei andern; und indem wir dies Größere unterſcheiden von dem Geringern, faſſen wir dies beides zuſammen unter eins. Finden wir bei einem krankhaften Zuſtande, einer animaliſchen Lebensverringerung, den Ton des geiſtigen Lebens in einem gewiſſen Grade unverändert, ſo iſt dies ein Beweis der geiſtigen Kraft des Individuums. Aber woran werden wir dies gewahr? Offenbar am Ton des geiſtigen Lebens, und dies iſt das unmittelbare Selbſtbewußtſein in ſeinem geiſtigen Gehalt, was wir wahrnehmen. In ihm iſt die geiſtige Heiterkeit als das Selbſtbewußtſein der Stimmung, die die kranken Einflüſſe zurükdrängt, ſo daß jeder Moment ein Zuſammenſein beider Selbſtbewußtſein iſt; dieſe Duplicität muß durch das ganze Leben hindurchgehn. — Hier iſt nun wieder der Schein, daß man es an-

ſchen könnte als Paſſivität, es iſt aber die Agilität des einzelnen Lebens in ſeinen beiden Beziehungen, in Beziehung zu dem Leiblichen und Materiellen auf der einen, und zu dem Idealen auf der andern Seite. Wollten wir beides vereinzeln, ſo befinden wir uns dann in einer Abſtraction, wir thun es aber, um das Ganze deſto beſtimmter zur Anſchauung zu bringen. Wir können alſo im Leben des Einzelnen dieſe Momente des unmittelbaren Selbſtbewußtſeins, ſofern es einen Coefficienten im leiblichen Leben hat, als eine Reihe für ſich denken; aber dies iſt nur ein Abſtractes, weil im Leben ſelbſt die geiſtige Empfindung mit darin iſt; denn betrachten wir den ganzen Zuſtand des Lebens, ſo iſt die geiſtige Seite immer darin. Aber denken wir es nun als eine ſolche Reihe, ſo werden wir einen Wechſel darin finden von entgegengeſezten Momenten der Depreſſion und der Erhebung, und wir werden ſagen müſſen, das unmittelbare Selbſtbewußtſein ruht auf dieſem Gegenſaz, es iſt nur ein Wechſel dieſes Gegenſazes, d. h. wenn wir uns denken wollten daſſelbe Verhältniß identiſch im Einzelnen fortdauernd, ſo würde es das nicht ſein, was wir Stimmung nennen, und eben deswegen würde es auch nicht als unmittelbares Selbſtbewußtſein wirklich ſein. Stellen wir uns einen Menſchen vor, der immer vollkommen geſund wäre, alſo nie leiblich geſtört, und dabei, was wir natürlich mitdenken, daß der Uebergang zwiſchen Schlafen und Wachen in ihm auch keine Verringerung des Bewußtſeins wäre, ſondern daß es plözlich geſchähe, ohne einen Zuſtand der Ermüdung, ſo würden wir von einem ſolchen ſagen können, er habe gar kein Bewußtſein von ſeiner Leiblichkeit, der würde ſeine Leiblichkeit gar nicht beſchreiben können; denn dieſe kommt nur durch den beſtimmten Wechſel zum Bewußtſein. Einer Stimmung nur werden wir uns bewußt dadurch, daß eine andere vorausging oder nachfolgt, folglich iſt das unmittelbare Selbſtbewußtſein, nach der leiblichen Seite im Allgemeinen betrachtet, der Wechſel von Luſt und Unluſt, denn dieſe iſt der allgemeine Ge-

genſaz im ſinnlichen Lebensmomente. Betrachten wir nun das geiſtige eben ſo für ſich in abstracto, ſo werden wir freilich dieſen lezteren Canon auch in Anwendung bringen können und ſagen, in ſo fern ein Gegenſaz beſteht, muß es eine Beſtimmtheit des unmittelbaren Selbſtbewußtſeins geben, und ſie bezieht ſich immer auf dieſen Gegenſaz. Wenn wir aber hier das Geiſtige rein faſſen wollen, ſo kommen wir auf eine Schwierigkeit, den Gegenſaz aufzuſtellen, denn das Geiſtige iſt eben nichts anderes, als die Thätigkeit, und da erkennen wir allerdings in der geiſtigen Thätigkeit eine Mannigfaltigkeit von Funktionen, aber dieſe geben eigentlich keinen Gegenſaz, der mit jenem verglichen werden könnte, ſo daß ſich für den geiſtigen Lebensgehalt etwas als poſitiv, anderes als negativ ſtellte, ſondern das unmittelbare Selbſtbewußtſein in ſeiner Beſtimmtheit müßte mit einer Unvollkommenheit und Hemmung des geiſtigen Lebens zuſammenhängen. Aber wir werden dieſe Hemmung nicht anders verſtehen können als in dem Zuſammenhange des Leiblichen mit dem Geiſtigen. Da finden wir nun freilich nicht nur, wie an dem vorher aufgeſtellten Beiſpiele, ſondern auch auf andere Weiſe, daß von dem rein das Leibliche ausdrükkenden Selbſtbewußtſein, dem Bewußtſein des animaliſchen Lebens ſich Thätigkeiten einleiten, die die eigentlichen geiſtigen Thätigkeiten hemmen. Dieſe Thätigkeiten ſind die, welche wir im Allgemeinen durch den Ausdrukk der Begierden bezeichnen, in welchen das Animaliſche immer mit gedacht wird. So wie dieſe Thätigkeiten das geiſtige Leben beſchränken, und dieſes dem Innerſten des Willens nach nicht ganz in jener leiblichen Thätigkeit aufgeht, ſo entſteht ein Zuſtand der Hemmung des geiſtigen Lebens, und auf dieſe Weiſe iſt auf jenem Gebiete ein Gegenſaz möglich.

Nun iſt noch etwas anderes in Betracht zu ziehen für dieſen Gegenſaz; nämlich der Menſch mit ſeinem Einzelleben ſteht in der Welt und ſeine geiſtigen Thätigkeiten ſind durch dieſen Zuſammenhang deſſelben bedingt, und in dieſem Verhältniß iſt

nd etwas, **wodurch** ſich das geiſtige Leben kann gehemmt wiſſen. Denken wir **nun an** die ganze geiſtige Thätigkeit des Erkennens, ſo iſt dies **nie ein** Moment, ſondern eine Reihe, denn wollen wir etwas erkennen, **ſo** giebt es eine ganze Reihe von Momenten, bis ich ſage, **ich habe** es erkannt; iſt dies nun ein ununterbrochener Fortſchritt, **ſo** iſt das geiſtige Leben noch nicht gehemmt, aber dann haben **wir kein** unmittelbares Selbſtbewußtſein, ausgenommen, wir fixiren **uns** einen Fortſchritt, und wir gehen in dieſen Fortſchritt **ganz auf**. Anders iſt es, wenn die Thätigkeit aufgehalten wird, **und** wir den Gegenſtand nicht durchdringen können. Dann iſt die **Thätigkeit** unmittelbar gehemmt, und ein Bewußtſein dieſer **Thätigkeit** in ihrer Hemmung, aber immer nur der Thätigkeit. **Auf** der andern Seite müſſen wir es ſelbſt hemmen, um zum **Bewußtſein** darüber zu kommen; dies wäre z. B. das Bewußtſein der Freude über die Fortſchritte. So ſind auch hier Gegenſäze, welche das unmittelbare Selbſtbewußtſein beſtimmen. Faſſen wir dieſe Mannigfaltigkeit zuſammen und gehen von dem einen Punkt als Endpunkt aus, nämlich von der leiblichen Seite, die immer nur das ſinnliche Selbſtbewußtſein giebt, in ſo fern, *als ſie iſolirt* vorkommen kann, und ſezen wir ſie, in ſo fern ſie ein **Minimum** von eigentlich geiſtigem Gehalt des Selbſtbewußtſeins hat, und fragen dagegen nach dem **Maximum** der geiſtigen Thätigkeit, und betrachten dabei den eben im geiſtigen Gebiet aufgezeigten Gegenſaz, ſo enthält dieſes ebenfalls Störungen, aber ſie entſtehen davon, daß der geiſtigen Thätigkeit ein anderes, was ſie hemmt, gegenüber iſt; denn ohne daß etwas gegenüber wäre, könnte das unmittelbare Selbſtbewußtſein gar nicht ſein, es iſt daran gebunden; und ſo werden wir doch ſagen müſſen, das **Maximum** von geiſtigem Gehalt muß in einer Relation ſein, die über den Gegenſaz hinaus liegt. Was aber über den Gegenſaz hinaus liegt, iſt nur das, was wir in verſchiedenen Benennungen *als* das **Abſolute**, die **höchſte Einheit**, das **höchſte Weſen** bezeichnen; ſo iſt das unmittelbare Selbſtbe-

genſaz im ſinnlichen Lebensmomente. Betrachten wir nun das geiſtige eben ſo für ſich in abstracto, ſo werden wir freilich dieſen lezteren Canon auch in Anwendung bringen können und ſagen, in ſo fern ein Gegenſaz beſteht, muß es eine Beſtimmtheit des unmittelbaren Selbſtbewußtſeins geben, und ſie bezieht ſich immer auf dieſen Gegenſaz. Wenn wir aber hier das Geiſtige rein faſſen wollen, ſo kommen wir auf eine Schwierigkeit, den Gegenſaz aufzuſtellen, denn das Geiſtige iſt eben nichts anderes, als die Thätigkeit, und da erkennen wir allerdings in der geiſtigen Thätigkeit eine Mannigfaltigkeit von Funktionen, aber dieſe geben eigentlich keinen Gegenſaz, der mit jenem verglichen werden könnte, ſo daß ſich für den geiſtigen Lebensgehalt etwas als poſitiv, anderes als negativ ſtellte, ſondern das unmittelbare Selbſtbewußtſein in ſeiner Beſtimmtheit müßte mit einer Unvollkommenheit und Hemmung des geiſtigen Lebens zuſammenhängen. Aber wir werden dieſe Hemmung nicht anders verſtehen können als in dem Zuſammenhange des Leiblichen mit dem Geiſtigen. Da finden wir nun freilich nicht nur, wie an dem vorher aufgeſtellten Beiſpiele, ſondern auch auf andere Weiſe, daß von dem rein das Leibliche ausdrükkenden Selbſtbewußtſein, dem Bewußtſein des animaliſchen Lebens ſich Thätigkeiten einleiten, die die eigentlichen geiſtigen Thätigkeiten hemmen. Dieſe Thätigkeiten ſind die, welche wir im Allgemeinen durch den Ausdrukk der Begierden bezeichnen, in welchen das Animaliſche immer mit gedacht wird. So wie dieſe Thätigkeiten das geiſtige Leben beſchränken, und dieſes dem Innerſten des Willens nach nicht ganz in jener leiblichen Thätigkeit aufgeht, ſo entſteht ein Zuſtand der Hemmung des geiſtigen Lebens, und auf dieſe Weiſe iſt auf jenem Gebiete ein Gegenſaz möglich.

Nun iſt noch etwas anderes in Betracht zu ziehen für dieſen Gegenſaz; nämlich der Menſch mit ſeinem Einzelleben ſteht in der Welt und ſeine geiſtigen Thätigkeiten ſind durch dieſen Zuſammenhang deſſelben bedingt, und in dieſem Verhältniß iſt

ich etwas, wodurch ſich das geiſtige Leben kann gehemmt wiſſen. Denken wir nun an die ganze geiſtige Thätigkeit des Erkennens, ſo iſt dies nie ein Moment, ſondern eine Reihe, denn wollen wir etwas erkennen, ſo giebt es eine ganze Reihe von Momenten, bis ich ſage, ich habe es erkannt; iſt dies nun ein ununterbrochener Fortſchritt, ſo iſt das geiſtige Leben noch nicht gehemmt, aber dann haben wir kein unmittelbares Selbſtbewußtſein, ausgenommen, wir fixiren uns einen Fortſchritt, und wir gehen in dieſen Fortſchritt ganz auf. Anders iſt es, wenn die Thätigkeit aufgehalten wird, und wir den Gegenſtand nicht durchdringen können. Dann iſt die Thätigkeit unmittelbar gehemmt, und ein Bewußtſein dieſer Thätigkeit in ihrer Hemmung, aber immer nur der Thätigkeit. Auf der andern Seite müſſen wir es ſelbſt hemmen, um zum Bewußtſein darüber zu kommen; dies wäre z. B. das Bewußtſein der Freude über die Fortſchritte. So ſind auch hier Gegenſäze, welche das unmittelbare Selbſtbewußtſein beſtimmen. Faſſen wir dieſe Mannigfaltigkeit zuſammen und gehen von dem einen Punkt als Endpunkt aus, nämlich von der leiblichen Seite, die immer nur das ſinnliche Selbſtbewußtſein giebt, in ſo fern, als ſie iſolirt vorkommen kann, und ſezen wir ſie, in ſo fern ſie ein Minimum von eigentlich geiſtigem Gehalt des Selbſtbewußtſeins hat, und fragen dagegen nach dem Maximum der geiſtigen Thätigkeit, und betrachten dabei den eben im geiſtigen Gebiet aufgezeigten Gegenſaz, ſo enthält dieſes ebenfalls Störungen, aber ſie entſtehen davon, daß der geiſtigen Thätigkeit ein anderes, was ſie hemmt, gegenüber iſt; denn ohne daß etwas gegenüber wäre, könnte das unmittelbare Selbſtbewußtſein gar nicht ſein, es iſt daran gebunden; und ſo werden wir doch ſagen müſſen, das Maximum von geiſtigem Gehalt muß in einer Relation ſein, die über den Gegenſaz hinaus liegt. Was aber über den Gegenſaz hinaus liegt, iſt nur das, was wir in verſchiedenen Benennungen als das Abſolute, die höchſte Einheit, das höchſte Weſen bezeichnen; ſo iſt das unmittelbare Selbſtbe-

wußtſein, was in der Relation zu dieſem wäre, das **Maximum** des geiſtigen Gehaltes, und in ſeiner Iſolirtheit an und für ſich betrachtet aller Störung unfähig. Allein in einem wirklichen Moment iſt das eine ſo wenig iſolirt, wie das andere, und es iſt nur da als **Maximum** des geiſtigen Gehalts, wie das andere leibliche das **Minimum** davon iſt. In dieſer ganzen Mannigfaltigkeit, in dieſer Differenz und dem Zuſammenſein des **Minimum** und **Maximum**, iſt die Wirklichkeit des unmittelbaren Selbſtbewußtſeins, wovon wir geſagt, daß es ſich an dieſem Orte befinde, und nun fragt es ſich, wie ſich zu dieſem die Kunſtthätigkeit verhalte.

Wenn wir nun das ſinnliche Selbſtbewußtſein und das ſich über allen Gegenſaz erhebende geiſtige Selbſtbewußtſein, worin das Abſolute enthalten iſt, ins Auge faſſen, ſo ſind es zwei entgegengeſezte Urtheile, durch welche man die Kunſt näher beſtimmt hat. Man hat Kunſt und Religion in unmittelbare Beziehung gebracht, und die Kunſtthätigkeit angeſehen als ganz der Religion angehörig; auf der andern Seite hat man ſie ganz zurükgedrängt auf das ſinnliche Element, als in ihrer Production auf die Befriedigung des ſinnlichen Elements Bedacht nehmend. Das erſte dieſer Urtheile würde allerdings der Kunſtthätigkeit eine der höchſten Stellen im menſchlichen Sein anweiſen und geſezgebende Autorität für alles aus dem höheren Selbſtbewußtſein Fließende. Das andere würde ſie ganz unter dasjenige zählen, was, genau genommen, nicht ſein ſollte. Denn, wenn wir die verſchiedenen menſchlichen Thätigkeiten nach ihrem ſittlichen Werthe näher betrachten, ſo iſt dies allgemein anerkannt in der Ethik, daß kein Moment blos auf ſinnliche Weiſe gefallen ſoll. Dieſe beiden ganz entgegengeſezten Anſichten ſtehen aber in Beziehung mit der Art, wie das unmittelbare Selbſtbewußtſein ſich uns manifeſtirt hat, in zwei Rükſichten. Daher fragt es ſich, wie es nun um die Wahrheit dieſer entgegengeſezten Anſichten ſtehe. Es iſt wahr, wenn ſich die eine die

aber ausſchließend ſezt, ſo ſcheint eine jede das Gebiet der Kunſt einzuengen, aber es giebt immer doch dabei eine Art und Weiſe, dies zu rechtfertigen. Denn wer die Kunſt auf das Sinnliche reducirt, muß doch zugeben, wie von jeher ein großer Theil der Kunſt der Religion gewidmet geweſen ſei; hier wird aber erwidert, dies ſei vorzüglich da geweſen, wo die Religion ſelbſt noch in Sinnlichkeit herabgedrükkt geweſen, wenn man aber auf einen reineren Zuſtande der Religion die Kunſt anwenden wolle, ſo ſei dies nur aus dem früheren herübergenommen, und gehöre eigentlich nicht mehr dahin; und ſo erſcheint dann das Gebiet der religiöſen Kunſt als auf einem Mißverſtändniß beruhend. Den Andern, welche die Kunſt ganz auf die Religion reduciren wollen, hält man eine Maſſe von Kunſtproductionen entgegen, die von einer ſo leichten Art ſind, daß man darin nichts von jener finden kann. Aber da geben jene zu, dieſe ſeien freilich im Dienſte der Sinnlichkeit, aber dies ſei nichts anderes, als das, was die alten Philoſophen mit dem Ausdrukk Schmeichelei bezeichneten, und eben dies ſei das Verderben der Kunſt; und dann führen ſie an, daß in dem religiöſen Gebiete die Geſeze der Kunſt am ſtrengſten auftreten, und auch daraus die Geſeze der Kunſt genommen werden, dagegen die ſinnlichen Kunſtwerke ſich an das Verderben der Kunſt anſchließen.

Stellt man dieſe Anſichten gegeneinander, ſo ſind beide im offenbarſten Widerſpruch. Wollen wir alſo einen Vergleich ſchließen und die Kunſtthätigkeit in beide theilen, ſo ſind wir in Gefahr, die Einheit der Kunſt nicht zu finden. Das iſt unleugbar, daß in beiden, wenn ſie excluſiv ſein wollen, eine Einſeitigkeit ſich findet. Wenn wir aber nicht blos auf vermittelnde Weiſe wollen zu Werke gehen, ſondern gründlicher das Verhältniß beſtimmen, ſo müſſen wir erſt die Frage feſtſtellen, was dieſen beiden entgegengeſezten Anſichten gemein iſt. Denn beide gehen doch davon aus, daß ſie die Kunſt in das Gebiet des unmittelbaren Selbſtbewußtſeins ſezen. Hierbei müſſen wir aber

genſaz im ſinnlichen Lebensmomente. Betrachten wir nun das geiſtige eben ſo für ſich in abstracto, ſo werden wir freilich dieſen lezteren Canon auch in Anwendung bringen können und ſagen, in ſo fern ein Gegenſaz beſteht, muß es eine Beſtimmtheit des unmittelbaren Selbſtbewußtſeins geben, und ſie bezieht ſich immer auf dieſen Gegenſaz. Wenn wir aber hier das Geiſtige rein faſſen wollen, ſo kommen wir auf eine Schwierigkeit, den Gegenſaz aufzuſtellen, denn das Geiſtige iſt eben nichts anderes, als die Thätigkeit, und da erkennen wir allerdings in der geiſtigen Thätigkeit eine Mannigfaltigkeit von Funktionen, aber dieſe geben eigentlich keinen Gegenſaz, der mit jenem verglichen werden könnte, ſo daß ſich für den geiſtigen Lebensgehalt etwas als poſitiv, anderes als negativ ſtellte, ſondern das unmittelbare Selbſtbewußtſein in ſeiner Beſtimmtheit müßte mit einer Unvollkommenheit und Hemmung des geiſtigen Lebens zuſammenhängen. Aber wir werden dieſe Hemmung nicht anders verſtehen können als in dem Zuſammenhange des Leiblichen mit dem Geiſtigen. Da finden wir nun freilich nicht nur, wie an dem vorher aufgeſtellten Beiſpiele, ſondern auch auf andere Weiſe, daß von dem rein das Leibliche ausdrükkenden Selbſtbewußtſein, dem Bewußtſein des animaliſchen Lebens ſich Thätigkeiten einleiten, die die eigentlichen geiſtigen Thätigkeiten hemmen. Dieſe Thätigkeiten ſind die, welche wir im Allgemeinen durch den Ausdrukk der Begierden bezeichnen, in welchen das Animaliſche immer mit gedacht wird. So wie dieſe Thätigkeiten das geiſtige Leben beſchränken, und dieſes dem Innerſten des Willens nach nicht ganz in jener leiblichen Thätigkeit aufgeht, ſo entſteht ein Zuſtand der Hemmung des geiſtigen Lebens, und auf dieſe Weiſe iſt auf jenem Gebiete ein Gegenſaz möglich.

Nun iſt noch etwas anderes in Betracht zu ziehen für dieſen Gegenſaz; nämlich der Menſch mit ſeinem Einzelleben ſteht in der Welt und ſeine geiſtigen Thätigkeiten ſind durch dieſen Zuſammenhang deſſelben bedingt, und in dieſem Verhältniß iſt

auch etwas, wodurch sich das geistige Leben kann gehemmt wissen. Denken wir nun an die ganze geistige Thätigkeit des Erkennens, so ist dies nie ein Moment, sondern eine Reihe, denn wollen wir etwas erkennen, so giebt es eine ganze Reihe von Momenten, bis ich sage, ich habe es erkannt; ist dies nun ein ununterbrochener Fortschritt, so ist das geistige Leben noch nicht gehemmt, aber dann haben wir kein unmittelbares Selbstbewußtsein, ausgenommen, wir fixiren uns einen Fortschritt, und wir gehen in diesen Fortschritt ganz auf. Anders ist es, wenn die Thätigkeit aufgehalten wird, und wir den Gegenstand nicht durchdringen können. Dann ist die Thätigkeit unmittelbar gehemmt, und ein Bewußtsein dieser Thätigkeit in ihrer Hemmung, aber immer nur der Thätigkeit. Auf der andern Seite müssen wir es selbst hemmen, um zum Bewußtsein darüber zu kommen; dies wäre z. B. das Bewußtsein der Freude über die Fortschritte. So sind auch hier Gegensäze, welche das unmittelbare Selbstbewußtsein bestimmen. Fassen wir diese Mannigfaltigkeit zusammen und gehen von dem einen Punkt als Endpunkt aus, nämlich von der leiblichen Seite, die immer nur das sinnliche Selbstbewußtsein giebt, in so fern, als sie *isolirt* vorkommen kann, und sezen wir sie, in so fern sie ein **Minimum** von eigentlich geistigem Gehalt des Selbstbewußtseins hat, und fragen dagegen nach dem **Maximum** der geistigen Thätigkeit, und betrachten dabei den eben im geistigen Gebiet aufgezeigten Gegensaz, so enthält dieses ebenfalls Störungen, aber sie entstehen davon, daß der geistigen Thätigkeit ein anderes, was sie hemmt, gegenüber ist; denn ohne daß etwas gegenüber wäre, könnte das unmittelbare Selbstbewußtsein gar nicht sein, es ist daran gebunden; und so werden wir doch sagen müssen, das **Maximum** von geistigem Gehalt muß in einer Relation sein, die über den Gegensaz hinaus liegt. Was aber über den Gegensaz hinaus liegt, ist nur das, was wir in verschiedenen Benennungen als das Absolute, die höchste Einheit, das höchste Wesen bezeichnen; so ist das unmittelbare Selbstbe-

wußtſein, was in der Relation zu dieſem wäre, das **Maximum** des geiſtigen Gehaltes, und in ſeiner Iſolirtheit an und für ſich betrachtet aller Störung unfähig. Allein in einem wirklichen Moment iſt das eine ſo wenig iſolirt, wie das andere, und es iſt nur da als **Maximum** des geiſtigen Gehalts, wie das andere leibliche das **Minimum** davon iſt. In dieſer ganzen Mannigfaltigkeit, in dieſer Differenz und dem Zuſammenſein des **Minimum** und **Maximum**, iſt die Wirklichkeit des unmittelbaren Selbſtbewußtſeins, wovon wir geſagt, daß es ſich an dieſem Orte befinde, und nun fragt es ſich, wie ſich zu dieſem die Kunſtthätigkeit verhalte.

Wenn wir nun das ſinnliche Selbſtbewußtſein und das ſich über allen Gegenſaz erhebende geiſtige Selbſtbewußtſein, worin das Abſolute enthalten iſt, ins Auge faſſen, ſo ſind es zwei entgegengeſezte Urtheile, durch welche man die Kunſt näher beſtimmt hat. Man hat Kunſt und Religion in unmittelbare Beziehung gebracht, und die Kunſtthätigkeit angeſehen als ganz der Religion angehörig; auf der andern Seite hat man ſie ganz zurükgedrängt auf das ſinnliche Element, als in ihrer Production auf die Befriedigung des ſinnlichen Elements Bedacht nehmend. Das erſte dieſer Urtheile würde allerdings der Kunſtthätigkeit eine der höchſten Stellen im menſchlichen Sein anweiſen und geſezgebende Autorität für alles aus dem höheren Selbſtbewußtſein Fließende. Das andere würde ſie ganz unter dasjenige zählen, was, genau genommen, nicht ſein ſollte. Denn, wenn wir die verſchiedenen menſchlichen Thätigkeiten nach ihrem ſittlichen Werthe näher betrachten, ſo iſt dies allgemein anerkannt in der Ethik, daß kein Moment blos auf ſinnliche Weiſe gefallen ſoll. Dieſe beiden ganz entgegengeſezten Anſichten ſtehen aber in Beziehung mit der Art, wie das unmittelbare Selbſtbewußtſein ſich uns manifeſtirt hat, in zwei Rükſichten. Daher fragt es ſich, wie es nun um die Wahrheit dieſer entgegengeſezten Anſichten ſtehe. Es iſt wahr, wenn ſich die eine die

andere ausschließend sezt, so scheint eine jede das Gebiet der Kunst einzuengen, aber es giebt immer doch dabei eine Art und Weise, dies zu rechtfertigen. Denn wer die Kunst auf das Sinnliche reducirt, muß doch zugeben, wie von jeher ein großer Theil der Kunst der Religion gewidmet gewesen sei; hier wird aber erwidert, dies sei vorzüglich da gewesen, wo die Religion selbst noch in Sinnlichkeit herabgedrükkt gewesen, wenn man aber auf einem reineren Zustande der Religion die Kunst anwenden wolle, so sei dies nur aus dem früheren herübergenommen, und gehöre eigentlich nicht mehr dahin; und so erscheint dann das Gebiet der religiösen Kunst als auf einem Mißverständniß beruhend. Den Andern, welche die Kunst ganz auf die Religion reduciren wollen, hält man eine Masse von Kunstproductionen entgegen, die von einer so leichten Art sind, daß man darin nichts von jener finden kann. Aber da geben jene zu, diese seien freilich im Dienste der Sinnlichkeit, aber dies sei nichts anderes, als das, was die alten Philosophen mit dem Ausdrukk Schmeichelei bezeichneten, und eben dies sei das Verderben der Kunst; und dann führen sie an, daß in dem religiösen Gebiete die Gesezе der Kunst am strengsten auftreten, und auch daraus die Gesezе der Kunst genommen werden, dagegen die sinnlichen Kunstwerke sich an das Verderben der Kunst anschließen.

Stellt man diese Ansichten gegeneinander, so sind beide im offenbarsten Widerspruch. Wollen wir also einen Vergleich schließen und die Kunstthätigkeit in beide theilen, so sind wir in Gefahr, die Einheit der Kunst nicht zu finden. Das ist unleugbar, daß in beiden, wenn sie exclusiv sein wollen, eine Einseitigkeit sich findet. Wenn wir aber nicht blos auf vermittelnde Weise wollen zu Werke gehen, sondern gründlicher das Verhältniß bestimmen, so müssen wir erst die Frage feststellen, was diesen beiden entgegengesezten Ansichten gemein ist. Denn beide gehen doch davon aus, daß sie die Kunst in das Gebiet des unmittelbaren Selbstbewußtseins sezen. Hierbei müssen wir aber

nicht vergeſſen, was wir ſchon in einer Beziehung feſtgeſtellt haben, daß die Kunſtthätigkeit, welche es in ihren Elementen mit Gedanken oder ſinnlichen Vorſtellungen zu thun hat, ſich verhält zu dem Denken und der Production von ſinnlichen Vorſtellungen, welche auf die Wiſſenſchaft im ſpekulativen Sinne, oder auf die Erfahrung zurükkgehen, wie das Beſtimmtſein durch das äußere Sein zur eigenen freien Productivität. Dieſes Verhältniß müſſen wir feſthalten, und fragen nun, anknüpfend an unſere frühere Vorausſezung, da wir der Kunſtthätigkeit keinen andern Ort haben anweiſen können, als denſelben, wo wir auch das unmittelbare Selbſtbewußtſein finden, wie verhält ſich beides zu einander. Wir müſſen hier alſo bei beiden davon ausgehen, daß wir dieſe Thätigkeit und Zuſtände auf das einzelne Leben beziehen; denn in dieſem iſt nur das unmittelbare Selbſtbewußtſein und die Kunſtthätigkeit. Wenn wir folglich das einzelne Leben betrachten in der Beziehung auf den Ort, in welchen wir unſern Gegenſtand geſtellt haben, nämlich immanente Thätigkeiten, die auf der Differenz beruhen, und wir fragen weiter, wie ſpricht ſich das einzelne Leben aus in ſeiner Differenz durch das unmittelbare Selbſtbewußtſein, ſo werden wir nicht anders ſagen können, als in ſeiner Beſtimmtheit durch das Sein, aber ſo, daß eben dieſe Beſtimmtheit, wenn wir ſie in mehrere zuſammenſtellen, auf der einen Seite denſelben Coefficienten hat, nämlich das Sein, auf der andern Seite für jeden einen andern, und daß ſie alſo der Ausdrukk der Beſtimmtheit des einzelnen Lebens iſt im Zuſammenſein mit demſelbigen Sein. Denn wenn wir auf das Höchſte zurükkgehen, ſo folgt, wenn nicht dieſe Form des Selbſtbewußtſeins, welche wir das religiöſe nennen, zuſammenträfe und daſſelbe ſagte mit dem Höchſten, welches wir vorausſezen müſſen in der ſpekulativen Richtung des Denkens, ſo wäre keine Wahrheit darin; dies geht aber darauf aus, das Seiende und Denkende in der höchſten Einheit zu ſezen, alſo iſt jeder ſolcher Moment die Beſtimmtheit des Selbſtbewußtſeins durch das Sein

aber in seiner Einzelheit. Sehen wir auf den andern Endpunkt, den Wechsel des sinnlich Angenehmen und Unangenehmen, so ist dies eben so die Bestimmtheit des einzelnen Lebens, aber in seiner sinnlichen Erscheinung durch das ebenfalls in der Form der sinnlichen Erscheinung ihn umgebende Sein, und alle Differenzen in dem Einzelnen, die unter denselben Umständen eintreten in den Empfindungszuständen, sind der Ausdrukk dieses äußern Wechsels. Was von den beiden Endpunkten gilt, wird auch von allem Dazwischenliegenden gelten. Wenden wir nun das hier an, was vorher in Erinnerung gebracht, so führt uns die Analogie darauf, daß die Kunstthätigkeit eigentlich dieselbe sei, und zwar in allen den verschiedenen Gestaltungen von dem einen Endpunkt zum andern hin, nämlich freie Productivität, in der sich das Selbstbewußtsein ausspricht, also nicht in der Bestimmtheit durch das Sein. Es fragt sich daher, wie kann nun beides an demselben Ort von einander verschieden sein? — Wenn wir bei der Thätigkeit stehen bleiben, die das einzelne Leben in sich selbst vollbringt, so können wir nur unterscheiden die beiden Formen der Receptivität und Spontaneität; die erstere ist die, durch anderes mit bestimmt sein, also die Bestimmtheit durch das Sein, die andere die freie Productivität, obgleich auch durch das bestimmt, worin sie sich ausdrükkt, aber mit einer mehr negativen Bestimmtheit, und so bekommen wir auf diese Weise dasselbe Verhältniß. Wollen wir also den Gegenstand ganz ins Licht sezen, so müssen wir die Frage erörtern, wie sich jenes beides verhalte, das unmittelbare Selbstbewußtsein in seiner Form der Bestimmtheit durch das Sein, und in Beziehung auf das Selbstbewußtsein als freie Productivität, und zwar von einer Differenz, von der Einzelheit des Lebens aus? Wenn wir hier die Frage so stellen, kann das Selbstbewußtsein in seiner höchsten Geistigkeit in dem Einzelnen eben so als ein Differentes gesezt sein, wie das sinnliche Selbstbewußtsein in dem Einzelnen als different gesezt ist, so werden wir in gewisser Beziehung die Frage

verneinen müſſen; denn das über dem Gegenſaz ſtehende kann auch unmöglich ein veränderliches ſein, ſonſt müßte es den Gegenſaz in ſich tragen. Eben ſo wenig kann es ein Veränderliches ſein, wenn wir daſſelbe von der Seite des Gedanken faſſen; denn verſchiedene Arten, das Abſolute, das über dem Gegenſaz ſtehende Sein zu faſſen, können nicht ſtattfinden; denn in dieſer Verſchiedenheit würde ein Gegenſaz ſein, und jeder von dieſen Gedanken von Gegenſäzen afficirt ſein. Wo ſich alſo eine ſolche Verſchiedenheit in den Gedanken manifeſtirt, ſo ſehen wir ſie als Täuſchung an, oder wir ſagen, ſolche Verſchiedenheiten ſind nicht im Gedanken ſelbſt, ſondern durch die unvermeidliche Art, wie dieſer ſich faßt in der Rede, bedingt, die ganz im Gegenſaze verweilt; aber wir ſchreiben ſie dann nur dem Aeußerlichen, nicht der Sache ſelbſt, zu. Dies müßte auch hier gelten; und ſo folgt, religiöſes Selbſtbewußtſein an und für ſich geht nicht von der Differenz aus, ſondern wir müſſen die Identität vorausſezen. Dies wäre auch vollkommen richtig, wenn wir es blos betrachten ſeinem innern Weſen nach; aber dann würden wir daſſelbe von dem ſinnlichen Selbſtbewußtſein auch ſagen müſſen. Jedoch haben wir es hier mit ſeiner zeitlichen Erſcheinung zu thun, und da iſt die Art und Weiſe des Hervortretens des religiöſen Selbſtbewußtſeins im Zeitlichen eben ſo beſtimmt ein Ausdrukk der Differenz. Denke ich zwei einzelne Menſchen ganz unter denſelben Umſtänden, und betrachte in dieſen beiden den Gehalt analoger religiöſer Momente, ſo muß dieſer daſſelbe ſein, und nehme ich noch die Totalität zuſammen, ſo wird dieſe auch daſſelbe ſein; aber betrachtet man ſie dagegen in einer Reihe von Momenten, und denkt ſie beide völlig unter denſelben Umſtänden, ſo liegt es in der unmittelbaren Beſtimmtheit der Vorſtellung von der Beſonderheit des einzelnen Lebens, daß wir ſagen müſſen, dieſe Reihen werden verſchieden ſein, wie es in dem einen ſtark hervortritt, ſo wird es in dem andern ſchwächer ſein, und umgekehrt. Worin liegt nun hier das unmittelbare

Selbstbewußtsein der Einzelnheit? Es liegt in dem Moment, in so fern ich ihn auf die Fortschreitung beziehe; denn in seinem innern Grunde ist es nicht ein Ausdrukk der Einzelheit, sondern des Menschen an sich. Da nun, wie vorher gesagt, die Einwendung, die sich machen läßt bei dem einen Endpunkte, auch in Beziehung auf den andern gilt, so liegt die Sache so: das begreifen wir unmittelbar, daß das sinnliche Afficirtsein der Einzelnen unter denselbigen Umständen nicht dasselbe ist; aber wenn wir die sinnlichen Eindrükke ihrer Art nach betrachten, so sind sie dieselben, und die Totalität ist also auch in allen dieselbe; die Differenz beruht auf der Fortschreitung. Auf etwas Allgemeines zurükkgeführt, stellt sich dies als etwas dar, was von selbst klar sein muß. Das einzelne Leben ist nur in der Form der Zeitlichkeit, d. h. in der Fortschreitung des Seins in Momenten, die verschieden sind; also kann auch die Einzelnheit nur sein in der Zeitlichkeit, und sich nur durch diese ausdrükken. Wenn wir nun die Kunstthätigkeit betrachten, so folgt, — nachdem wir festgestellt, daß das Heraustretende nicht eigentlich das ist, was wir suchen, sondern wir die innere Kunstthätigkeit in allen ihren verschiedenen Verzweigungen zu betrachten haben, — daß sie auch eine solche Fortschreitung ist, und also eben so etwas, wodurch sie das einzelne Leben in seiner Differenz erfaßt, und so erscheint sie gleichfalls als diesem Gebiete des unmittelbaren Selbstbewußtseins angehörig. Da nun aber die Differenz von dem, was wir bisher unter diesem Namen betrachtet haben, die ist, daß in jenem das einzelne Leben bestimmt ist durch das Sein, in diesem es sich in einer freien Productivität zeigt, so entsteht die Frage in Beziehung auf den Begriff, den wir suchen, ist nun jede freie Productivität, in der sich das einzelne Leben erfaßt, eine Kunstthätigkeit?

Indem wir diese Frage aufwerfen, können wir wohl kein besseres Verfahren einschlagen, als wenn wir von etwas ausgehn, was dieses auch ist, aber was wir am wenigsten möchten unter

den Begriff der Kunſtthätigkeit ſubſumiren. Es muß alſo eine freie Productivität ſein, welche ſo frei ſei, daß das einzelne Leben gar nicht durch das Sein beſtimmt iſt. Wir wollen das Sein als die Außenwelt ſezen und uns einen Zuſtand ſuchen, wo der Menſch nicht durch die Außenwelt beſtimmt wird, aber das einzelne Leben in einer freien Productivität begriffen iſt, jedoch ſo, daß wir die Kunſtthätigkeit von der Hand weiſen. Derjenige Zuſtand nun, wo der Menſch gänzlich verſchloſſen gegen die Außenwelt iſt, iſt der Schlaf, und es iſt ſo die Frage, ob es da eine freie Productivität von Gedanken und ſinnlichen Vorſtellungen giebt, und dieſe iſt allerdings der Traum. Da müßten wir alſo wohl zugeben, daß der Traum eine Kunſtthätigkeit iſt, allein dann bleibt noch unentſchieden, warum der Traum der Kunſtthätigkeit näher ſtehen ſollte, als etwa der Wiſſenſchaft. Indeß werden wir zugeben, daß wir in ihm dieſelben Elemente finden, wie bei der Kunſtthätigkeit, und wenn wir einen Grund angeben, warum wir dieſen nicht als Kunſtthätigkeit anſehen wollen, ſo werden wir dies nur finden in der Beſtimmtheit dieſes Zuſtandes, die eine andere iſt als dieſe Abgeſchloſſenheit von der Außenwelt. Fragt man, ließe ſich nicht aus manchen Träumen ein ſchönes Gemälde machen, ſo könnte dies der Fall ſein, wenn einer intereſſant träumt und dabei dieſe Richtung hat, ſchöne Geſtalten zu produciren auch im Traum; aber auf der andern Seite liegt eine Unmöglichkeit darin, daß man im Traume keine Momente fixiren kann. Eine Analogie aber werden wir zugeben müſſen, und wenn wir die Sache von einer andern Seite her anfangen und die Thätigkeit des Künſtlers bis in die erſten Regungen zurükk verfolgen, ſo ergiebt ſich, zur Thätigkeit des Künſtlers gehöre nicht blos das innere Bilden deſſen, was er äußerlich darſtellt, ſondern er muß innerlich viel mehr produciren, als er zur Darſtellung bringen kann. In dem Maaße, als der Künſtler dieſen Namen verdient, muß er immer innerlich bilden, das iſt ſein wahrer Normalzuſtand, nur wenn er im Leben oder

Thätigkeit begriffen ist, so tritt dies zurükk; aber dies sieht nun nur als Sache der Noth an, und das innere Bilden vom Anfange des Kunstwerks an ist Hauptsache seines Lebens. Jedoch diese Bilder können nicht alle zum Vorschein kommen, und es treten nur als Kunstwerke diejenigen heraus, die die meiste Kraft haben; und wenn wir fragen, wie werden sich diejenigen verhalten, die die wenigste Kraft haben, so werden dies solche sein, die sich eben so wenig fixiren lassen als die Traumbilder, und dies ist das wachende Träumen des Künstlers, was aber eben nicht genug Kraft hat, ihn zur äußern Darstellung zu zwingen, sondern es bildet nur den dunkeln Hintergrund, aus welchem das klar hervortritt, was ihn zur äußern Production *antreibt*. So zeigt sich das, was wir am wenigsten als in dieses Gebiet hineingehörig betrachten konnten, als von derselben Art und in dasselbe Gebiet gehörig.

Unsere Säze aus der Ethik gaben der Kunstthätigkeit ihren Ort, die bisherigen dagegen sind aus der Psychologie; aber nur als klare und bestimmte Aufstellungen aus dem Gebiete der Erfahrung, und nicht also in streitigen Punkten dieser Wissenschaft beharrend. Wenn wir nun sahen, daß das Verhältniß der Kunst*thätigkeit* zu dem unmittelbaren Selbstbewußtsein könne kein anderes sein, als wie das des Hervorrufens sinnlicher Bilder und Anschauungen zu dem, was Erfahrung und Wissenschaft construirt, so konnte die Beantwortung der Frage, ob alles, was auf diese Weise entsteht, Kunst sei, bisher nur skeptisch gelöst werden, indem wir etwas zu finden suchten, was dem allgemeinen Charakter entspräche, ohne daß es doch einen Anspruch machte, Kunst zu sein. Daher muß nun die Kunst auch von dieser Seite bestimmt werden. Da der Traum, wie gesagt, ein solcher Zustand freier Thätigkeit ist, in welchem Gedanken und Bilder vorkommen, die mit dem Sein gar nichts zu schaffen haben, und doch der Traum deshalb noch keineswegs als ein Kunstwerk anzusehen ist, auf der andern Seite aber in dem Leben

ſo wird nun ein inneres Bild von Bewegungen entſtehen, welche hernach äußerlich werden; und eben ſo wird auch in der Muſik eine innere Präexiſtenz einer Reihe von Tönen ſtattfinden, welche hernach äußerlich werden. — Wenn wir nun von einem Moment ausgingen, wo Inneres und Aeußeres daſſelbe war, ſo ſind wir hierdurch gegenwärtig zu einer Scheidung von beiden gekommen, welche aber nur durch das Aufhören des pathematiſchen Zuſtandes und das Eintreten der Beſinnung zu erkennen war; und wir haben nun von dieſem alſo Gefundenen die Anwendung zu machen.

Es iſt ſchon gezeigt, daß die Kunſt, unſerer Entwikkelung gemäß, überall aus zwei Elementen beſtehe, der Begeiſtung des Organismus in ſeinen verſchiedenen Functionen und der Beſinnung. Fragen wir nun, bei der Mimik ſtehen bleibend, welches iſt hier der Organismus, der begeiſtet wird, ſo iſt es das Syſtem der willkührlichen Bewegungen, und derjenige nur kann ein Mimiker ſein, in welchem dieſe Thätigkeit der willkührlichen Bewegungen als Ausdrukk des Innern in einem gewiſſen Grade vorherrſcht; denn dies iſt unter dem Ausdrukk der Begeiſtung immer zu verſtehen. Fehlt aber dieſes, ſo wird das Mimiſche immer nur auf der Stufe der Nachahmung ſtehen bleiben; und wenn wir uns Völker denken, oder geſellſchaftliche Kreiſe, als Theile dieſer Völker, in welchen das Syſtem dieſer Functionen des Organismus nur eine geringe Thätigkeit hat, ſo iſt bei ihnen auch eine Mimik unmöglich. So ſind z. B. die urſprünglichen Bewohner Nordamerika's, wie bekannt, der heftigſten leidenſchaftlichen Bewegungen fähig, die aber gar nicht im Organismus zur Erſcheinung kommen. Es mag nun von dem Willen ausgehen, oder ein Mangel von Erregſamkeit des Organismus ſein, ſo fehlt doch immer als erſtes Moment ſchon, daß dieſer Zuſtand der Begeiſtung des Organismus als Ausdrukk des Innern bei ihnen nicht habituell iſt; darſtellende Mimik kann alſo bei ihnen nicht ſein; Tanz wohl, aber dieſer iſt

liche. Sehen wir nun aber weiter, auf was für Künste sich dies erstrekkt, daß hier der Traum als analog gelten kann, so ist dem Traum schon zweierlei von uns beigelegt worden, nämlich daß er freie Gedanken und sinnliche Vorstellungen als Bilder erzeuge, also würde in sofern seine Aehnlichkeit sich über die redenden und bildenden Künste ausbreiten. Darin aber liegt alles Wesentliche der Kunst eingeschlossen, mit Ausnahme vielleicht der Musik, dieselbe rein an und für sich betrachtet, denn Gesang eben so, wie Rede, könnte auch vorkommen im Traume. Da wir aber so alle wesentlichen Elemente der Kunst haben, so werden wir auch dieses Analoge als für das ganze Gebiet geltend ansehen können. Soll daher die Differenz noch bestimmter angegeben werden, so ist es nicht hinreichend, daß wir von dem Traume die wirkliche Ausführung ausschließen, denn dies ist hier nur ein nachfolgendes, da wir den Begriff der Kunstthätigkeit schon in dem, was innerlich geschieht, vorausgesezt haben, sondern es bedarf noch eines Ursprünglichern. Wenn wir nun das gewöhnliche Unstäte betrachten, wie der Traum erscheint, und die Verflüchtigung von allem Fixen, so fehlt dem Traum gerade der Begriff der Welt, Zusammenhang, Ordnung und Maaß. Wo jedes Element rein für sich ist, da ist offenbar keine Kunst. Eben so ist in dem Traum eigentlich keine Zeit vorhanden, und er ist auch in sofern seinem Wesen nach ordnungslos. Fassen wir diese Differenz in dem Eigentlichsten und Innerlichsten auf, so fehlt dem Traum die Stetigkeit des Gegensazes zwischen Beharrlichkeit und Wechsel. Wie oft kommt es vor, daß in dem Traum sich entweder alles überhaupt oder doch theilweise verwandelt, d. h. es ist kein Beharrliches darin, vielmehr ist es ein rein Chaotisches der Gedanken und Bildererzeugung, was sich darin ausspricht. Sobald wir uns dies Chaotische etwas geordnet denken, hört die Differenz auf und es tritt die Analogie ein. Dies ist also das, was wesentlich zur Kunst gehört, und was sie von jenem unterscheidet; und sie fängt erst da an, wo

in dieſem Prozeß der freien Gedanken- und Bildererzeugung Maaß und Ordnung ſtattfindet, und eine Einheit in der Mannigfaltigkeit auf eine beſtimmte Weiſe heraustritt. Verfolgen wir nun demgemäß hier die ſchon aufgeſtellte Analogie weiter und fragen, worin ſie beſtehe, ſo war, wie bereits gezeigt, der wirkliche Anfang eines jeden Kunſtwerks, oder das, was ihm zu Grunde liegt, wie z. B. bei dem Maler, ein inneres Bild, und je vollſtändiger dies der Künſtler in ſich trug, um ſo vollſtändiger war auch das Werk der äußern Ausführung. Eben ſo iſt gezeigt, daß der Künſtler immer bilde, und daß überwiegend in dieſer Thätigkeit eine Menge Bilder ihm durch den Sinn gingen, die nicht der Anfang eines Kunſtwerks würden, weil es ihnen an Klarheit und Anſchaulichkeit fehle. Denken wir uns dies eben ſo von dem Dichter, was hier ganz daſſelbe iſt, und verknüpfen dann beides zuſammen in einem, aber gleichfalls auf jener Stufe der Unvollkommenheit und des Verſchwindens, ſo iſt hierin die größte Analogie mit dem Traum gegeben, und es ſind, ſobald wir den Künſtler davon trennen, auch überhaupt hier Lebensmomente, welche, wiewohl im wachen Zuſtande, ſich auf das innigſte mit dem Traume berühren. Dieſe Momente ſind aber gar nichts willkührliches, ſo daß der Künſtler beliebig das äußere Leben könnte ruhen laſſen, um ſich der freien Productivität hinzugeben, ſondern es ſind im Gegentheil unwillkührliche Productionen, die hier auch unmittelbar in das Leben eintreten. Je mehr die andern das Leben conſtituirenden Thätigkeiten klar ſind, deſto dunkler bleiben jene innern Anſäze, je mehr aber das äußere Leben zurüktritt, deſto beſtimmter treten ſie hervor; dies iſt aber durchaus nicht abſichtlich, ſondern nur unwillkührlich. Fragen wir nun, wie unterſcheiden ſich hierbei die Anfänge der Kunſtwerke, ſo iſt ein ſolcher beſtimmt durch den innern Act, wodurch der Künſtler ein ſolches inneres Bild fixirt; da wird es nun ein willkührliches, und die Analogie mit dem Traume verſchwindet. Denn indem es fixirt wird, ſo wird ſein

Dasein ein vollkommen freier innerlicher Act, und erhält zugleich sein eigenthümliches Maaß. In dem Verhältniß, als ein solches unwillkührliches Bild sich dazu eignet, ist ein solcher Act momentan; aber es kommt auch oft zu einer Art von Widerstreit zwischen diesem Unwillkührlichen und Innerlichen und dem Willensact des Künstlers, durch den er es zu dem wirklichen Leben hervorzurufen beabsichtigt. Da ist dann die innere Auffassung statt eines momentanen Acts, vielmehr ein solcher Anfangspunkt, bei dem sich der Künstler abquälen und abmühen muß, und dessen Feststellung sich in die Länge zieht, bis das Widerstrebende besiegt und das geworden ist, als was der Künstler es ahnet, denn mit einer bloßen Ahnung beginnt er hier, die in seinem innern Bilden noch nicht fixirt ist. — Was hier in dem einen Falle das Momentane ist, in dem andern dagegen in seinen Momenten auseinandertritt, ist dasselbe, wodurch sich das Kunstlose von dem, was Kunst wird, unterscheidet, nur daß sich hier beides noch deutlicher von einander sondern läßt, indem jenes, um dieses zu werden, erst muß mit dem Maaße erfüllt und umgestaltet werden, um Princip der Kunstthätigkeit werden zu können.

Ueberblikken wir nun von hier aus das, was wir auf die bisherige Weise errreicht haben, um den allgemeinen Begriff der Kunst zu construiren, so sind es allerdings nur erst Elemente dazu, wenn wir es alles zusammenfassen. So ergab sich: 1) wo Kunst sei, müsse auch Gedanken- und Bildererzeugung sein, anders giebt es kein Kunstwerk; nur daß wir den Ausdrukk Bild hier in einem weitern Sinne nahmen für alles, was sinnliche Anschauung und Wahrheit hat, oder was sinnliches Moment ist; und zwar mußte es ein von dem Sein unabhängiges sein, d. h. nicht etwas, wodurch wir, was ist, bezeichnen und erfahren wollen, sondern ein rein aus innerer Thätigkeit hervorgehendes. Daher konnte diese Thätigkeit nichts anders sein, als das einzelne geistige Leben, was sich selbst als einzelnes in einem Momente sezt, und in dem Heraustreten dieses Moments sich zu

nicht, nicht einmal in der Erinnerung können wir uns Gerüche wieder hervorrufen, da diese Sinne nicht von Innen in Bewegung gesezt werden können. Also ist alles, was in dem weitesten Sinne diesen beiden Organen angehört, unfähig, in die Kunstthätigkeit einzugehen, in sofern es nicht in seiner Art ist, durch den Willen in die ihm eigenthümliche Bewegung versezt werden zu können. Dagegen ein Künstler sieht sein Bild nicht erst äußerlich, oder hört erst in der Musik, wenn er äußerlich das Einzelne ausspricht, sondern es ist ein innerlich Gehörtes, nach welchem er auch die äußerlichen Fehler desselben sogleich fühlt; und eben so hat der Dichter sein Gedicht schon innerlich gehört, wenn er es ausspricht.

Was ist nun aber das ganze System von diesem, dem Willen unterworfenen Organismus, so daß er nicht ohne den Willen in Bewegung gesezt werden kann? — Bleiben wir bei dem unmittelbar Leiblichen stehen, so ist die Oberfläche des Menschen in ihrer Beweglichkeit durch den Willen, indem sie den innern Zustand des Menschen darstellt, und so ein Bild wird von dem Wechselnden in seinem unmittelbaren Selbstbewußtsein, das Fundament der mimischen Kunst. Das Sehen, indem es als das Vermögen von Innen heraus, Gestalten hervorzubringen, seine eigenthümliche Productivität hat, ist das Fundament der bildenden Kunst; und eben so das Vermögen, Töne innerlich hervorzubringen, reine und artikulirte, ist das Fundament der Musik auf der einen Seite, und des Musikalischen in der Poesie auf der andern. Aber wo erlangen wir, wenn wir hierbei stehen bleiben wollen, das, was das Wesentliche in der Poesie, und das, was das eigentlich Künstlerische in der Architectur ist? Das erste müssen wir verstehen, bei dem andern ist es aber noch zweifelhaft, ob es nämlich in der Architectur etwas Künstlerisches giebt; denn das Gebiet der Architectur ist ein bestrittenes, und da scheint doch der Ausdrukk, bei dem wir stehen blieben, nämlich der zu begeistende Organismus sei das System der willkühr-

chen Bewegungen, schwerlich zu genügen. Beide sind gleichsam äußerstes Ende. Es ist schon bemerkt, daß es zweifelhaft sei, ob die Architectur zur Kunst gehöre, oder ob blos Kunst an ihr sei. Wenn ich sie aber der Poesie als äußerstes Ende gegenüber stelle, so meine ich etwas anderes. Nämlich, wenn wir die Poesie auch unter das leztgesagte bringen wollen, so sind auch da willkührliche Bewegungen, aber nur der Gedanken; eben so sind auch in der Architectur willkührliche Bewegungen, aber solche, die sich vom Aeußerlichen nicht trennen lassen; es ist die Wirkung des Menschen auf die Masse, welche aber noch nicht da ist, bis daran gearbeitet wird. In diesem Sinne aber sind beide die äußersten Enden, und diese müssen wir auch noch unter die Formel zu bringen suchen, um sicher zu sein, das Rechte gefunden zu haben.

IV.

Vergleichen wir sie beide mit den andern Gebieten, und fragen zunächst nach dem Verhältniß zwischen Architectur und Sculptur, die in gewissem Sinne ein gemeinsames Gebiet haben, so werden hier Gestalten nicht blos für das Auge, sondern solide Gestaltungen hervorgebracht, aber der Unterschied liegt gleich darin, daß es die Sculptur mit organischen Ganzen, die Architectur aber mit anorganischen Ganzen zu thun hat. So finden wir auch bei Betrachtung des Verhältnisses der Poesie zu den bildenden Künsten eine gewisse Zusammengehörigkeit. Wenn wir ein Gedicht von größerem Umfange betrachten, wo also auch eine Mannigfaltigkeit von Individualitäten vorkommt, und wir finden nicht einen Moment, der zugleich pittoresk wäre, d. h. zu einem Gemälde dienen könnte, so erscheint dies als ein Mangel, wie auf der andern Seite immer die Malerei und Sculptur sich eben so an das in der Poesie, als an das im Leben und in der Geschichte Gegebene gehalten haben. Dies deutet darauf hin, daß die Gedankenbewegung in der Poesie es auch mit einer Gestaltenbildung zu thun hat, indem sie den Stoff hervorbringt für Künste, die offenbar nichts anderes als dieses wollen. In sofern sind

nicht, nicht einmal in der Erinnerung können wir uns Gerüche wieder hervorrufen, da dieſe Sinne nicht von Innen in Bewegung geſezt werden können. Alſo iſt alles, was in dem weiteſten Sinne dieſen beiden Organen angehört, unfähig, in die Kunſtthätigkeit einzugehen, in ſofern es nicht in ſeiner Art iſt, durch den Willen in die ihm eigenthümliche Bewegung verſezt werden zu können. Dagegen ein Künſtler ſieht ſein Bild nicht erſt äußerlich, oder hört erſt in der Muſik, wenn er äußerlich das Einzelne ausſpricht, ſondern es iſt ein innerlich Gehörtes, nach welchem er auch die äußerlichen Fehler deſſelben ſogleich fühlt; und eben ſo hat der Dichter ſein Gedicht ſchon innerlich gehört, wenn er es ausſpricht.

Was iſt nun aber das ganze Syſtem von dieſem, dem Willen unterworfenen Organismus, ſo daß er nicht ohne den Willen in Bewegung geſezt werden kann? — Bleiben wir bei dem unmittelbar Leiblichen ſtehen, ſo iſt die Oberfläche des Menſchen in ihrer Beweglichkeit durch den Willen, indem ſie den innern Zuſtand des Menſchen darſtellt, und ſo ein Bild wird von dem Wechſelnden in ſeinem unmittelbaren Selbſtbewußtſein, das Fundament der mimiſchen Kunſt. Das Sehen, indem es als das Vermögen von Innen heraus, Geſtalten hervorzubringen, ſeine eigenthümliche Productivität hat, iſt das Fundament der bildenden Kunſt; und eben ſo das Vermögen, Töne innerlich hervorzubringen, reine und artikulirte, iſt das Fundament der Muſik auf der einen Seite, und des Muſikaliſchen in der Poeſie auf der andern. Aber wo erlangen wir, wenn wir hierbei ſtehen bleiben wollen, das, was das Weſentliche in der Poeſie, und das, was das eigentlich Künſtleriſche in der Architectur iſt? Das erſte müſſen wir verſtehen, bei dem andern iſt es aber noch zweifelhaft, ob es nämlich in der Architectur etwas Künſtleriſches giebt; denn das Gebiet der Architectur iſt ein beſtrittenes, und da ſcheint doch der Ausdrukk, bei dem wir ſtehen blieben, nämlich der zu begeiſtende Organismus ſei das Syſtem der willkühr-

bingt, so findet hier durch die Momente der Kunst ein bestimmter Unterschied statt, so daß nun die Frage entsteht, geht eins aus dem andern hervor, oder ist beides einander ganz fremd. Allerdings müssen wir sagen, der Schauspieler soll gar nicht im Augenblikke der Darstellung in Leidenschaft sein, sonst würde an ihm nur das Ungemessene und Kunstlose zur Erscheinung kommen. Eben so wird auch der Musiker in einem leidenschaftlichen Zustande schwerlich zu einer Composition geeignet sein, dieser muß erst aufgehört haben, und was Kunst wird, knüpft sich vielmehr an die Erinnerung dieser Leidenschaftlichkeit, als an diese selbst an. Aber darin liegt nicht etwa zugleich die Nothwendigkeit, daß die der Leidenschaft Fähigen der Kunst unfähig wären, sondern nur dies, daß der Moment der Leidenschaft nicht der der Kunst sei. Betrachtet man, wie sich Gebildete und Ungebildete im Zustande der Leidenschaft gebehrden, so findet hier ein großer Unterschied statt, bei jenen ist Annäherung an das Gebiet der Kunst, das Verworrene hat sich gelöst und in das noch Unwillkührliche ist eine Art von Maaß eingetreten. Aber es ist dieser Unterschied in dem Moment der Leidenschaft ganz unbewußt und ohne Absicht, vielmehr hat er seinen Grund darin, daß das ἦθος auf einer andern Stufe der Bildung etwas Habituelles ist, das auch unbewußt überall mitwirkt, selbst da, wo ein Gegensaz des Habituellen eintritt. Kunst ist dies noch nicht, aber eine Annäherung, die ihren Grund in einem größern Maaß von Besonnenheit hat, ohne daß in dem Moment selbst ein bestimmter Act derselben hervorträte, der eine Wirkung von den allgemeinen Zuständen wäre, in so fern Differenz in ihnen ist. Soll nun dieses beides, die leidenschaftliche Erregung mit ihrem natürlichen, aber veredelten Ausdrukk als das eine und die mimische Kunst der Darstellung als das andere von einander unterschieden werden, so ist offenbar, die Leidenschaftlichkeit muß aufgehört haben, damit ein mimisches Kunstwerk entstehe, und es muß ein besonderer, darauf gerichteter Act der Besinnung eingetreten sein; und

nicht, nicht einmal in der Erinnerung können wir uns Gerüche wieder hervorrufen, da diese Sinne nicht von Innen in Bewegung gesezt werden können. Also ist alles, was in dem weitesten Sinne diesen beiden Organen angehört, unfähig, in die Kunstthätigkeit einzugehen, in sofern es nicht in seiner Art ist, durch den Willen in die ihm eigenthümliche Bewegung versezt werden zu können. Dagegen ein Künstler sieht sein Bild nicht erst äußerlich, oder hört erst in der Musik, wenn er äußerlich das Einzelne ausspricht, sondern es ist ein innerlich Gehörtes, nach welchem er auch die äußerlichen Fehler desselben sogleich fühlt; und eben so hat der Dichter sein Gedicht schon innerlich gehört, wenn er es ausspricht.

Was ist nun aber das ganze System von diesem, dem Willen unterworfenen Organismus, so daß er nicht ohne den Willen in Bewegung gesezt werden kann? — Bleiben wir bei dem unmittelbar Leiblichen stehen, so ist die Oberfläche des Menschen in ihrer Beweglichkeit durch den Willen, indem sie den innern Zustand des Menschen darstellt, und so ein Bild wird von dem Wechselnden in seinem unmittelbaren Selbstbewußtsein, das Fundament der mimischen Kunst. Das Sehen, indem es als das Vermögen von Innen heraus, Gestalten hervorzubringen, seine eigenthümliche Productivität hat, ist das Fundament der bildenden Kunst; und eben so das Vermögen, Töne innerlich hervorzubringen, reine und artikulirte, ist das Fundament der Musik auf der einen Seite, und des Musikalischen in der Poesie auf der andern. Aber wo erlangen wir, wenn wir hierbei stehen bleiben wollen, das, was das Wesentliche in der Poesie, und das, was das eigentlich Künstlerische in der Architectur ist? Das erste müssen wir verstehen, bei dem andern ist es aber noch zweifelhaft, ob es nämlich in der Architectur etwas Künstlerisches giebt; denn das Gebiet der Architectur ist ein bestrittenes, und da scheint doch der Ausdrukk, bei dem wir stehen blieben, nämlich der zu begeistende Organismus sei das System der willkühr-

von ganz anderer Art. Eben so kann aber auch dergleichen nicht hervorgehen aus einem gesellschaftlichen Zustande, wo dies sich auf dieselbe Weise verhält, es sei nun entstanden, wie es wolle, und wenn man in eine solche Region das Kunstgebiet hineintragen will, so erscheint es als etwas ganz Willkührliches. Hier darf nur an die französische Tragödie erinnert werden. Diese verweilt als Kunstwerk in dem Gebiet der höchsten Stände; da ist aber das System der freien Bewegungen fast auf nichts gebracht, und es entsteht so in diesen Tragödien eine willkührliche Darstellung gewisser innerer Zustände, ohne allen Zusammenhang mit dem, was kunstlos in diesem Stande erscheint. Ueberhaupt, wenn wir uns das Kunstlose und das Künstlerische, wie es mit jenem doch zusammenhängt, in seinem eigenthümlichen Character zusammendenken, so wird dieses Kunstgebiet nur da sein können, wo in dem ganz unwillkührlichen Leben schon ein sich aussprechendes Gebehrdenspiel stattfindet; wo dies nicht ist, da wird immer etwas Gemachtes, Gekünsteltes und Willkührliches da sein, und das Künstlerische hat da nicht seinen Ort; der Unterschied zwischen dem Künstlerischen und Kunstlosen ist nur der, daß in dem lezteren reine Identität zwischen dem innern Zustande und der äußern Darstellung stattfindet, sobald es aber Kunst wird, scheidet sich beides, indem die Besinnung dazwischen tritt; und so muß auch die Darstellung einer Reihe von Tönen und Bildern vorausgebildet sein, aber beides ist ein Product von beiden, es muß die Begeistung des Organismus zur Basis haben und in seiner Besonderheit ein Product der Besinnung sein. Diese beiden Elemente finden wir überall.

Obgleich wir hier etwas sehr Bedeutendes gewonnen haben, nämlich Begeistung und Besonnenheit für alle Kunst, worin als Zweiheit schon ein Princip der Construction enthalten ist, so fehlt uns dennoch immer die eigentliche Einheit; denn wir sind immer schon von einem Verschiedenen ausgegangen, indem wir einzelne Functionen des Organismus in dem Zustande der Begeistung

hier die willkührlichen Bewegungen der Gedanken Bewegungen nach der Geſtaltenbildung hin, wo die Gedanken auch wollen ein einzelnes beſondere werden; während dagegen die willkührlichen Bewegungen der Gedanken in der Speculation, wo der Gedanke etwas zu werden ſucht, was dem Sein identiſch iſt, immer Bewegungen nach der Formel, dem allgemeinen Ausdruck, und nach dem Allgemeinen ſelbſt hin ſind, was nicht einzelne Geſtaltung iſt, ſondern eine Menge Geſtalten, verſchiedenes Beſondere in ſich ſchließt; und ſo iſt in der That die Bewegung der Gedanken auch eine geſtaltervorbringende und eben ſo eine Mannigfaltigkeit von Einzelnen und eine Einheit darin; ſo haben wir allerdings auch eine Analogie zwiſchen Malerei und Poeſie. Richten wir dagegen unſern Blikk auf die Architectur und nehmen jenen Gegenſaz auf zwiſchen der organiſchen und anorganiſchen Geſtaltenbildung und fragen, woher wir denn dieſe Geſtalten eigentlich haben, ſo werden wir, wenn wir alles das hinwegnehmen, was der Menſch von dieſer Art gemacht hat, auf zweierlei kommen, was aber ebenfalls mit dem Leben, nur in einem ganz andern Sinne, nämlich mit dem kosmiſchen Leben, zuſammenhängt. Die Geſtaltenbildung, die mit der Kugel zuſammenhängt, als das eine, iſt das eigentlich Weltkörper Bildende und der allgemeine Typus für alle Entwikkelung von Innen heraus auf dieſem Gebiete; die andere Geſtaltung aber iſt die des geradlinigen Soliden, und dieſe finden wir auf einer untergeordneten Stufe. So wie wir nämlich in das Innere der ſoliden Erdmaſſe eindringen, ſo finden wir die Cryſtalliſation und dazu die ſäulen- und plattenförmige Geſtaltung, die der Typus iſt für alles Prismatiſche. Da werden wir ebenfalls einen Typus für die Architectur anerkennen müſſen, ſo wie in dem Organiſchen und beſonders in dem Animaliſchen und Menſchlichen der Typus für die Sculptur liegt. Dieſes alles läßt ſich aber nur dadurch zuſammenfaſſen, daß wir eine Stufe höher hinaufſteigen. Wir haben nämlich ſchon früher die Kunſt als freie

dies Gebiet nicht ausfüllen könnten; und es wäre unmöglich, auf solche Weise zu einer Einheit des Begriffes der Kunst zu gelangen.

Es bedarf aber hier noch einer Untersuchung, woher es komme, daß es für diese Sinne kein Kunstgebiet gebe. Niemand wird ableugnen in Beziehung auf das, was wir eben ein inneres Sehen genannt haben, daß hier ein inneres Gestaltenbilden möglich sei, und dasselbe gilt von dem Gehör, aber für ein inneres Riechen und Schmekken würde die Lösung dieser Aufgabe niemand zu leisten im Stande sein. Dieser Saz ist allerdings längst anerkannt, aber man hat ihn gewöhnlich so gefaßt, daß er keinen Aufschluß für unser Gebiet gab, indem man nur Gesicht und Gehör als deutliche, die übrigen Sinne als dunkle bezeichnete. Aber der Hauptunterschied ist hier dieser, daß die einen gar keiner freien Thätigkeit fähig, sondern vielmehr das Maximum der Passivität sind, während jene einer Thätigkeit, die von innen ausgeht, fähig, und, ohne afficirt zu sein, Gestalten und Töne zu produciren im Stande sind. Hieraus aber ergiebt sich, daß wir statt des allgemeinen Begriffes des Organismus der Sinne nur wieder das System der willkührlichen Bewegungen als den Gegenstand der Begeistung aufstellen müssen, Gesicht und Gehör sind nicht blos Mittel (media), wodurch wir aufnehmen, sonst würde es auch von ihnen aus keine Kunst geben, sondern sie sind zugleich Functionen willkührlicher Bewegungen, aber eben solcher, wodurch das Gebiet der Sinne ausgefüllt wird. Wenn dagegen den andern Sinnen ein Maximum von Passivität beigelegt ward, so ist damit jedoch kein absolutes gemeint, da es in dem Gebiete des Lebens nichts giebt ohne ein Minimum der Selbstthätigkeit. Daß hier aber auch zugleich Selbstthätigkeit ist, geht daraus hervor, daß wir, in Gedanken vertieft, nichts schmecken; es gehört also eine Thätigkeit des Willens dazu, und eben so kann man unter den stärksten Gerüchen sein, ohne daß man riecht, wenn man die Aufmerksamkeit nicht darauf richtet; aber weiter geht diese Richtung

Wahrheit zu thun habe. So könnte einer dann ſagen, die mechaniſche Beſchäftigung ſei etwas reelleres als dieſes leere Spiel, denn ſie thue etwas zu der Gewalt des Menſchen hinzu über die Dinge im menſchlichen Leben, während jenes eine Form unſerer Thätigkeit, die nur in ihrer Gebundenheit die Wahrheit in ſich halte, zu einem bloßen Schein mache. Dieſer Character einer ethiſchen Conſtruction hat ſich am ſtärkſten ausgeſprochen in dem Fichteſchen Syſtem. Fichte hat ſich ſelbſt dadurch gebunden, daß er der Kunſt einen pädagogiſchen Ort anwies; denn ihm iſt ſie nur da, den äſthetiſchen Sinn zu bilden, und nur in dieſer pädagogiſchen Wirkſamkeit, den Menſchen zu dem Ideal zu erziehen, läßt er die Kunſt gelten. Wenn man jedoch die Sache genauer betrachtet, ſo ſieht man wieder keinen rechten Unterſchied zwiſchen dem äſthetiſchen Sinn und der Kunſt ſelbſt. Indeß, dieſes nachzuweiſen, gehört zu einer andern Aufgabe, die wir uns geſtellt haben, nämliche das Pathematiſche und Thätige zu vereinigen. Fragen wir nun, wie es mit dem Gegenſaz ſtehe, daß nur die gebundene Thätigkeit die Wahrheit enthalte, und daß die freie Thätigkeit in der Kunſt dagegen ſich zu jener wie ein Spiel verhalte, ſo beruht dieſe Behauptung auf einer ſehr allgemeinen Anſicht, die uns in die Mitte der Spekulation hineinführt, ſo daß wir nur da den Schlüſſel dazu finden können.

Es kann wohl nicht ſtreitig ſein, daß der Gegenſaz zwiſchen Productivität und Receptivität nur ein relativer ſei, weil der Menſch und überhaupt das Lebendige nie in einer abſoluten Paſſivität ſein können, ſondern bei dem Aufnehmen von etwas iſt man auch thätig; aber freilich eine ſolche Thätigkeit iſt ſchon ſehr untergeordnet im Vergleich mit einer von Innen frei heraus ſich entwikkelnden. Faſſen wir nun empiriſch Geſtalten auf, ſo giebt es zwei Anſichten über die Art, wie dies geſchehe, die eine ſich der Annahme einer abſoluten Paſſivität möglichſt nähernd, die andere ſich davon entfernend. Iſt jene als ſolche erkannt, ſo muß man ſie nothwendig fallen laſſen, denn es verträgt ſich abſolute Paſſivität

lichen Bewegungen, schwerlich zu genügen. Beide sind gleichsam äußerstes Ende. Es ist schon bemerkt, daß es zweifelhaft sei, ob die Architectur zur Kunst gehöre, oder ob blos Kunst an ihr sei. Wenn ich sie aber der Poesie als äußerstes Ende gegenüber stelle, so meine ich etwas anderes. Nämlich, wenn wir die Poesie auch unter das leztgesagte bringen wollen, so sind auch da willkührliche Bewegungen, aber nur der Gedanken; eben so sind auch in der Architectur willkührliche Bewegungen, aber solche, die sich vom Aeußerlichen nicht trennen lassen; es ist die Wirkung des Menschen auf die Masse, welche aber noch nicht da ist, bis daran gearbeitet wird. In diesem Sinne aber sind beide die äußersten Enden, und diese müssen wir auch noch unter die Formel zu bringen suchen, um sicher zu sein, das Rechte gefunden zu haben.

Vergleichen wir sie beide mit den andern Gebieten, und fragen zunächst nach dem Verhältniß zwischen Architectur und Sculptur, die in gewissem Sinne ein gemeinsames Gebiet haben, so werden hier Gestalten nicht blos für das Auge, sondern solide Gestaltungen hervorgebracht, aber der Unterschied liegt gleich darin, daß es die Sculptur mit organischen Ganzen, die Architectur aber mit anorganischen Ganzen zu thun hat. So finden wir auch bei Betrachtung des Verhältnisses der Poesie zu den bildenden Künsten eine gewisse Zusammengehörigkeit. Wenn wir ein Gedicht von größerem Umfange betrachten, wo also auch eine Mannigfaltigkeit von Individualitäten vorkommt, und wir finden nicht einen Moment, der zugleich pittoresk wäre, d. h. zu einem Gemälde dienen könnte, so erscheint dies als ein Mangel, wie auf der andern Seite immer die Malerei und Sculptur sich eben so an das in der Poesie, als an das im Leben und in der Geschichte Gegebene gehalten haben. Dies deutet darauf hin, daß die Gedankenbewegung in der Poesie es auch mit einer Gestaltenbildung zu thun hat, indem sie den Stoff hervorbringt für Künste, die offenbar nichts anderes als dieses wollen. In sofern sind

ausgeht. Stellen wir hier nun aber zweierlei einander gegenüber, die Wirkung auf die menſchlichen Sinne von Außen her, und die Formen, unter denen allein der Geiſt auffaſſen und produciren kann, ſo ſind wir ſchon in einem Gebiet des Gegenſazes, und es wird nothwendig, noch zu der abſoluten Identität von beiden, als der Begründung dieſes Verhältniſſes, hinaufzuſteigen. Indeß wir brauchen hier nicht ſo weit zu gehen, ſondern wir können vielmehr bei dieſem Gegenſaze ſtehen bleiben. Dann werden wir ſagen müſſen, daß der Geiſt immer productiv iſt, indem ſein Leben vom erſten Anfange an auf dieſes Geſtaltenbilden gerichtet iſt, und die innern Bewegungen des Gedanken in den beiden entgegengeſezten Richtungen von dem Beſondern zum Allgemeinen und von dem Allgemeinen zu dem Beſondern begriffen ſind; in dieſer Productivität wird er nun von dem, was ihn umgiebt, ergriffen und dadurch ſeine Productivität gebunden, dies iſt der Zuſtand der Receptivität. Haben wir nun die Erfahrung, die wir auch als eine ziemlich allgemeine faſſen müſſen, daß die Form dem Menſchen erſt mit dem Stoffe gegeben wird, und ſehen wir die Möglichkeit dieſer Anſicht darin, daß die receptive Thätigkeit keine unmittelbar bewußte iſt, ſo gehört zur Vollſtändigkeit des Selbſtbewußtſeins, daß die Productivität eine freie werde, damit wir von der Täuſchung loskommen, als wenn wir die Geſtalt und die Form nur mit dem Stoff empfingen. So haben wir unmittelbar, was oben apagogiſch gefunden ward, daß die Kunſtthätigkeit in das Gebiet des unmittelbaren Selbſtbewußtſeins gehöre, alſo die Geſtalten dem Geiſte angehören, und die Zuſammenſtimmung deſſen, was er producirt und in ſich trägt, und was ihm gegeben, eigentlich die Wahrheit iſt. Sagt man aber auf der andern Seite, die Kunſtthätigkeit iſt Nachahmung der Natur, ſo gehört dieſes jener ſkeptiſchen Anſicht an, die alles nur als gegeben anſieht, und die Kunſtthätigkeit nur ſo erklären kann; aber es läßt ſich dieſer Anſicht ſogleich wieder die gegenüber ſtellen, daß die Auffaſſung der Natur die

Productivität gefunden, wie wir zugleich eine gebundene haben, worin sich der Geist des Menschen mehr receptiv verhält, und durch ein gegebenes Sein bestimmt ist. Dies muß auch von diesen beiden Zweigen derselben gelten. Wenn wir von der Poesie anfangen und sagen, diese ist eine freie Productivität des Gedanken zu dem Einzelnen hin, so ist dieses doch immer eine Bewegung von dem Allgemeinen aus; wenn wir aber fragen, wie er dies alles zu Stande bringen aus Erfahrung, so geschieht dies auf ähnliche Art; denn wenn sich nicht zugleich die Seele, indem sie einen Gegenstand aufnimmt, nach dem Einzelnen hinbewegt und dieses sich vereinigt, so kann kein Sinneseindruk als Vorstellung in das Bewußtsein treten. Von diesem Gesichtspunkt aus erscheint offenbar hier alles Verschiedene als sich zu Einem zusammenziehend. Der Mensch im lebendigen Verkehr mit der Welt muß immer in dieser untergeordneten Productivität der Gedankenbewegung gedacht werden, immer bestimmt durch das Sein, aber auch immer es fixiren wollend, da der Geist sich selbst immer als Sein durch das Sein bestimmt sezt. Was nun im Leben nach allen Seiten hin auf solche Weise gebunden ist, daß die Productivität auffassend sich zeigt, das wird in der Kunst freie Productivität. Wenn nun jemand die Frage aufwürfe, worin die Berechtigung liege, daß dieselben Bewegungen und innern Thätigkeiten des Menschen, die ihm die Wahrheit geben, und in denen er sich in ihr bindet, wollen freie sein und sich rein in ihnen selbst bewegen, so scheint dies nicht anders sein zu können, als auf Kosten der Wahrheit, und in dieser Gegeneinanderstellung gelangt man zu der Ansicht, die unter den Neuern besonders von Schiller hervorgehoben ist, „daß die Kunst als freies Spiel dem Ernst gegenüber stehe.“ Es ist aber dabei zugleich noch eine anderweitige Berechtigung nachzuweisen, gegen die Forderung gewisser Moralisten, daß, eben weil es keine Wahrheit sei und rein nur ein Spiel, der Mensch seine Zeit nicht dazu anwenden solle, da er immer etwas auf dem Gebiet der

Wahrheit zu thun habe. So könnte einer dann ſagen, die mechaniſche Beſchäftigung ſei etwas reelleres als dieſes leere Spiel, denn ſie thue etwas zu der Gewalt des Menſchen hinzu über die Dinge im menſchlichen Leben, während jenes eine Form unſerer Thätigkeit, die nur in ihrer Gebundenheit die Wahrheit in ſich halte, zu einem bloßen Schein mache. Dieſer Character einer ethiſchen Conſtruction hat ſich am ſtärkſten ausgeſprochen in dem Fichteſchen Syſtem. Fichte hat ſich ſelbſt dadurch gebunden, daß er der Kunſt einen pädagogiſchen Ort anwies; denn ihm iſt ſie nur da, den äſthetiſchen Sinn zu bilden, und nur in dieſer pädagogiſchen Wirkſamkeit, den Menſchen zu dem Ideal zu erziehen, läßt er die Kunſt gelten. Wenn man jedoch die Sache genauer betrachtet, ſo ſieht man wieder keinen rechten Unterſchied zwiſchen dem äſthetiſchen Sinn und der Kunſt ſelbſt. Indeß, dieſes nachzuweiſen, gehört zu einer andern Aufgabe, die wir uns geſtellt haben, nämliche das Pathematiſche und Thätige zu vereinigen. Fragen wir nun, wie es mit dem Gegenſaz ſtehe, daß nur die gebundene Thätigkeit die Wahrheit enthalte, und daß die freie Thätigkeit in der Kunſt dagegen ſich zu jener wie ein Spiel verhalte, ſo beruht dieſe Behauptung auf einer ſehr allgemeinen Anſicht, die uns in die Mitte der Spekulation hineinführt, ſo daß wir nur da den Schlüſſel dazu finden können.

Es kann wohl nicht ſtreitig ſein, daß der Gegenſaz zwiſchen Productivität und Receptivität nur ein relativer ſei, weil der Menſch und überhaupt das Lebendige nie in einer abſoluten Paſſivität ſein können, ſondern bei dem Aufnehmen von etwas iſt man auch thätig; aber freilich eine ſolche Thätigkeit iſt ſchon ſehr untergeordnet im Vergleich mit einer von Innen frei heraus ſich entwikkelnden. Faſſen wir nun empiriſch Geſtalten auf, ſo giebt es zwei Anſichten über die Art, wie dies geſchehe, die eine ſich der Annahme einer abſoluten Paſſivität möglichſt nähernd, die andere ſich davon entfernend. Iſt jene als ſolche erkannt, ſo muß man ſie nothwendig fallen laſſen, denn es verträgt ſich abſolute Paſſivität

mit dem Begriff des Lebens nicht. Denken wir uns den Menschen als Gestalten auffassend mit dem Auge und so, daß die Gestalt erst gegeben wird mit dem, was den Eindrukk auf die Sinne macht, so übersieht man immer etwas wesentliches. Wenn nämlich der Sinn geöffnet ist, so ist er auch zugleich erfüllt und so, daß diese Erfüllung eigentlich Eines bildet. Man sieht alles auf einer Fläche und diese ist auch erfüllt, da immer etwas im Hintergrund bildet. Dieses Sehen ist das ursprüngliche, das andere wird erst durch die Uebung. So ist es auch offenbar, daß Kinder, um hier das ursprüngliche zu ergreifen, erst allmälig die Entfernung und Tiefe unterscheiden lernen, indem sie alles auf einer Ebene sehen. Daher fragt es sich, wie kommen wir nun zu der Sonderung der einzelnen Gestalten auf ursprüngliche Weise. Entweder ist der Mensch in dieser Beziehung rein Null und kann nur aufnehmen, was ihm gegeben ist, und die Gestalten an und für sich werden ihm erst durch Aufnehmen, oder er trägt die Typen der Gestalten schon in sich, und es ist in der Auffassung ein Zusammensein dessen, was in ihm ist und heraus will, und dessen, was in ihn eindringt. Jenes ist die Ansicht, welche die Richtung auf das Wissen aufhebt; denn so wie man sich in dem ersteren Falle der Voraussezung einer solchen Nullität des Menschen nähert, so hat man gegen die Skepsis schon ein verlornes Spiel; dagegen bringt erst dies in den Act des Aufnehmens die Sicherheit der Ueberzeugung und die Objectivität der Wahrheit, daß die Identität zwischen den allgemeinen Gesezen des Seins und den allgemeinen Formen des Denkens eine absolute ist, so daß der Mensch für das, was er in sich trägt als Productivität, etwas im Sein findet, denn diese Bestätigung giebt ihm erst die Sicherheit der Welt. Von allen, die etwas geleistet auf dem Gebiete des Wissens nach der Seite der Spekulation hin, ist dies auch immer erkannt und ausgesprochen worden unter verschiedenen Formen, und es ist in der That gar keine Philosophie möglich, wenn man nicht von diesem Punkte

wirkung der Dinge auf unſer Einzelleben kennen, ausgenommen, in ſofern ſie erſt Bewußtſein geworden ſind, das Bewußtſein aber iſt doch das dem Geiſte Eigenthümliche, und nach deſſen Geſezen allein hat er die Außenwelt. Beide Anſichten erſcheinen ſo als vollkommen wahr und der Gegenſaz aufgehoben, aber in verſchiedener Beziehung; denn die eine muß zugeben, daß das Sein jeder einzelnen Erſcheinung des Geiſtes abhängig iſt von einem Naturprozeß, der über ſein Bewußtſein hinausgeht, nämlich die Zeugung; und die andere hat ihre vollkommene Wahrheit darin, daß ſie, ſich auf den nächſten Punkt ſtellend, dies zugiebt, aber von dem nun Gewordenen, als dem Geiſt, behauptet, daß ihm nichts begegnen könne und werde, als was in den Geſezen des Bewußtſeins beruhe, welche die Einwirkung der Dinge auf ihn beſtimmen, daß aber dieſe Beſtimmung nicht von dem einzelnen Geiſt ausgehe, ſondern vom allgemeinen Geiſtigen, da die Geſeze des Bewußtſeins für alle dieſelben ſeien.

Fragen wir hier nun aber nach der Wahrheit ſelbſt, ſo beſteht ſie darin, daß die Außenwelt wirklich ſo da iſt, wie wir ſie vorausſezen, und eben ſo darin, daß das, was wir in dem Äußer uns hervorbringen, wirklich ſo wird, wie wir es gedacht haben. Dazu gehören nun auch die Geſeze des Seins, nach welchen wir alles im Bewußtſein aufnehmen, und was hier die Bedingung der Wahrheit iſt, iſt die Identität der Geſeze des Seins und des Bewußtſeins. Was alſo der einzelne Geiſt in ſich trägt, und was unmittelbar als ſein Lebensmoment vorkommt in ſeinem in die Welt geſezt ſein, das iſt immer zuerſt Bewußtſein, Bewußtſein von ſich, ſo wie von einem Äußer ihm und von den Relationen zwiſchen beiden. Es beruht alſo alle Wahrheit darauf, daß das Denken in dem weiteſten Sinne der Ausdrukk des Seins iſt für den Geiſt, und eben ſo das Sein die Darſtellung des Denkens für den Geiſt, d. h. daß beides auf dieſelbe Weiſe jedes nach ſeiner Natur für das andere iſt, und dies iſt daſſelbe, was wir für den allgemeinen Ausdrukk jener

Nachbildung der ursprünglichen Productivität der Kunst sei, und so sehen wir leicht, welchem Princip jede dieser Ansichten angehört. — Wenn man dann die Kunstthätigkeit als Spiel, und die übrige Auffassung und Gedankenbildung als Ernst betrachtet, wie Schiller, so ist dies auch eine unhaltbare und sehr einseitige Ansicht, aber es ist offenbar, von welchem Standpunkt sie stammen. Für die Menschen, in sofern sie ein Gesammtleben haben, ist das Geschäftige der eigentliche Ernst, aber dies ist doch nur der Fall, in sofern sich der Mensch auf einen untergeordneten Standpunkt stellt, denn von einem höhern Standpunkt aus ist es hier nicht der Ernst, sondern es ist die Sache der Noth; dann aber haben wir für das andere auch einen andern Standpunkt, und das Spiel erscheint um so geringfügiger und das Wesen der Sache durchaus nicht ergreifend. Ist nun Kunstthätigkeit erst die Vollendung des Selbstbewußtseins, so muß sie auch allen gemein sein, sonst hätte der eine ein vollständiges Selbstbewußtsein, der andere nicht; und so zeigt sich, mit welcher Nothwendigkeit wir jene kunstlose Thätigkeit, welche nur als Analogie der Kunst gilt, von dem Traum an bis zu allen den Zuständen, welche zu wirklichen Kunstwerken werden, aufstellen mußten. Fassen wir dies in seiner Vollständigkeit, so werden wir auch die andere Aufgabe, die beiden Haupt-Ansichten der Kunstthätigkeit, wonach sie entweder nur als aufnehmend oder als producirend zu betrachten sei, als wesentlich einander voraussezend und sich gegenseitig postulirend auffinden können.

Es giebt gar nichts, was in unserm geistigen Leben vorkommt, wo wir nicht immer zurükkgeführt würden auf den Zusammenhang des Geistes in der Erscheinung des einzelnen Lebens mit der materiellen Welt. Diese beiden Factoren, der eine das Wesen des Geistes als solchen, der andere die materielle Welt, in die er gestellt ist, sind in allen zusammen, nur in verschiedenem Verhältniß. Dabei sind nun folgende Differenzen: Auf der einen Seite sagt man, die Dinge oder die Wirksamkeit

der materiellen Welt auf das einzelne Leben des Menſchen beſtimme ganz und gar ſeine geiſtige Thätigkeit, ſo erſcheint der Geiſt dann als das Secundaire, und der Schlüſſel zu ſeinem Sein iſt immer der, es zu betrachten als ein ſo Gewordenſein durch äußere Einwirkungen. Dem ſteht nun die Behauptung gegenüber, der Geiſt mache die Dinge, d. h. es ſei für den Geiſt nichts anderes, als was er ſelbſt für ſich ſeiend ſeze, und indem er auf dieſe Gegenſtände ſeine Wirkſamkeit richtet, ſo erſcheint er in ſeinem ganzen Lebensgebiet allein herrſchend und productiv, indem das Sein nicht erſt beſtimmt wird in dem Wirken auf die Dinge, ſondern dieſe auch in der Art, wie er ſie auffaßt, ſeine Producte ſind. Jene Anſicht nennt man gewöhnlich die materielle, dieſe die ideelle. Beide einander gegenüber geſtellt erſcheinen offenbar als einſeitig, und in conſequenter Durchführung bei einer jeden treten nothwendig Hinderniſſe hervor, woran ſie ſich ſtößt, und welche nur gewaltſam aus dem Wege geräumt werden können. Die erſte findet ein Hinderniß an dem Bewußtſein der Freiheit; ſo wie dieſe in dem gemeinen Leben vorkommt, iſt ſie nichts anderes, als die Negation davon, daß die erſten Anfänge einer Reihe geiſtiger Thätigkeiten von Außen beſtimmt werden; denn die poſitive Seite des Begriffs iſt in der Maſſe nicht ſo bewußt, wie die negative. Die andere Anſicht hat ihr Hinderniß darin, daß ſich jeder der Unmöglichkeit bewußt iſt, die Außenwelt ſich anders vorzuſtellen, als ſie da iſt, ſich alſo ſeiner Thätigkeit als gebunden bewußt iſt. So ſtehen beide Anſichten gegen einander. Leicht aber würde man ſich geneigt fühlen, wenn auch nicht auf dem ſpekulativen Standpunkte ſich ausgleichend, beide für richtig zu halten, wenn ſie das Hinderniß in ſich aufnehmen könnten, ſo daß die materielle genügte, wenn ſie das Bewußtſein der Freiheit in ſich aufnähme, und die ideelle, wenn ſie das Bewußtſein jener Gebundenheit von Außen her in ſich trüge. Indeß, wenn man auf dieſem Wege ausgleichen wollte, ſo wäre das ein Unendliches, denn es gäbe hier eine

unendliche Menge von Werthen, die aber alle nur approximativ wären. Nun giebt es aber noch eine dritte Ansicht, die so alt ist, als das spekulative Denken überhaupt, aber in verschiedenen Formen, dies ist diese, daß beides, worin diese Hindernisse liegen, von einem und demselben herstamme, nämlich, daß das Bewußtsein der Freiheit von dem Wesen des Geistes, in sofern er ein Thätiges ist, herrühre, und die Gewalt der Dinge von eben demselben her sei. Nun ist aber dieses, da es so entgegengesezte Grenzen und Endpunkte sind, anzusehen als der höchste Gegensaz durch das ganze Sein hindurch, und die Ansicht besteht wesentlich darin, daß der höchste Gegensaz und daher auch alle von Einem herrühren. Faßt man den Gegensaz so als aus diesem Einen hervorgegangen, daß in jedem von diesen beiden Gliedern eine Thätigkeit ist auf das andere, aber auch zugleich in dem andern etwas, was seine Thätigkeit hemmt, und also als das Ursprüngliche darin gesezt ist, so wird dann auch alles, was als einzelner Moment des geistigen Lebens darin vorkommt, aus beiden zusammengesezt sein, aber nur auf die verschiedenste Weise. Von hier aus die beiden entgegengesezten Ansichten betrachtet und in dieser Beziehung ausgedrükkt, hat so die Ansicht, daß der Geist in allen Momenten bedingt sei durch die Außenwelt, ihre volle Wahrheit darin, daß das einzelne Leben, worin der Geist erscheint, die Bedingung seines Daseins in den Thätigkeiten der Außenwelt habe, den lebendigen Kräften der Welt; denn so erscheint uns die Organisation, als alle die Kräfte, die wir dem Sein außer uns beilegen, in sich schließend, auf eine eigenthümliche Weise gebunden, und in der Organisation liegt so die Zeugungskraft, aus der erst jedes geistige Leben hervorgeht; da nun dieses der schlechthinnige Anfangspunkt ist, so hängt in dieser Beziehung der einzelne Geist von jenem ab. Die andere Ansicht dagegen, daß der Geist die Außenwelt auch in sofern, als sie ihn selbst zu bestimmen scheint, sich doch vorher selbst gesezt hat, findet ihre volle Wahrheit darin, daß wir keine Ein-

wirkung der Dinge auf unſer Einzelleben kennen, ausgenommen, in ſofern ſie erſt Bewußtſein geworden ſind, das Bewußtſein aber iſt doch das dem Geiſte Eigenthümliche, und nach deſſen Geſezen allein hat er die Außenwelt. Beide Anſichten erſcheinen ſo als vollkommen wahr und der Gegenſaz aufgehoben, aber in verſchiedener Beziehung; denn die eine muß zugeben, daß das Sein jeder einzelnen Erſcheinung des Geiſtes abhängig iſt von einem Naturprozeß, der über ſein Bewußtſein hinausgeht, nämlich die Zeugung; und die andere hat ihre vollkommene Wahrheit darin, daß ſie, ſich auf den nächſten Punkt ſtellend, dies zugiebt, aber von dem nun Gewordenen, als dem Geiſt, behauptet, daß ihm nichts begegnen könne und werde, als was in den Geſezen des Bewußtſeins beruhe, welche die Einwirkung der Dinge auf ihn beſtimmen, daß aber dieſe Beſtimmung nicht von dem einzelnen Geiſt ausgehe, ſondern vom allgemeinen Geiſtigen, da die Geſeze des Bewußtſeins für alle dieſelben ſeien.

Fragen wir hier nun aber nach der Wahrheit ſelbſt, ſo beſteht ſie darin, daß die Außenwelt wirklich ſo da iſt, wie wir ſie vorausſezen, und eben ſo darin, daß das, was wir in dem Außer uns hervorbringen, wirklich ſo wird, wie wir es gedacht haben. Dazu gehören nun auch die Geſeze des Seins, nach welchen wir alles im Bewußtſein aufnehmen, und was hier die Bedingung der Wahrheit iſt, iſt die Identität der Geſeze des Seins und des Bewußtſeins. Was alſo der einzelne Geiſt in ſich trägt, und was unmittelbar als ſein Lebensmoment vorkommt in ſeinem in die Welt geſezt ſein, das iſt immer zuerſt Bewußtſein, Bewußtſein von ſich, ſo wie von einem Außer ihm und von den Relationen zwiſchen beiden. Es beruht alſo alle Wahrheit darauf, daß das Denken in dem weiteſten Sinne der Ausdrukk des Seins iſt für den Geiſt, und eben ſo das Sein die Darſtellung des Denkens für den Geiſt, d. h. daß beides auf dieſelbe Weiſe jedes nach ſeiner Natur für das andere iſt, und dies iſt daſſelbe, was wir für den allgemeinen Ausdrukk jener

dritten Ansicht gesezt haben. Denn indem jedes von demselbigen Einen her ist, will es dieses ganz und sucht also das andere. — Betrachten wir dem gemäß noch einmal das einzelne Leben, wie es gegründet ist im Materiellen, so können wir nicht, wie auf der andern Seite, so unbedingt von dem Geist an sich und von dem Sein an sich reden, sondern wir sind sogleich an das gewiesen, was für uns nur ist, das ist das irdische Sein, unsern Erdkörper dazu genommen, und was sich auf ihn bezieht; von allem materiellen Sein, was nicht zur Erde gehört, wissen wir auch gar nichts. Dabei müssen wir stehen bleiben. So wollen wir uns nun die Anschauung vom Leben an der Erde entwikkeln, nämlich von ihrer Thätigkeit, als in der Einheit ihres Wesens begründet. Was sich als einzelnes Sein sondert, ist ein Product von der Einheit des Lebens im Zusammensein mit dem kosmischen Leben. Das niedrigste Gebiet ist das vegetabilische Leben, da alles Niedrigere um die Erdmasse selbst ist. Auch die animalische Organisation ist ein Erzeugniß vom Leben der Erde, wie sie relativ selbstständig ist, aber freilich nur in ihrem Zusammensein mit der Atmosphäre und dem nächsten System des kosmischen Lebens. Beide Gebiete sind zugleich ein abgeschlossenes Ganze, worin sich das Vermögen der Erde in dieser Beziehung ausspricht. Nun finden wir da die Einzelnheiten selbst in verschiedenen Abstufungen, und auf den niedrigsten Stufen giebt es immer solche Formen, welche indifferent sind, und erst auf den höhern Stufen finden sich beide Gebiete auf bestimmte Weise, und wir sehen die Producte aus beiden zusammengesezt. In diesem Aufstreben finden wir schon eine Tendenz, die in dem Erdkörper eingeschlossen liegt, das Bewußtsein hervorzubringen im Gebiete des Irdischen, nur daß das Animalische dasjenige ist, was diese Form weit bestimmter entwikkelt und hervortreibt. Aber erst in dem Menschen finden wir das Bewußtsein bestimmt hervortretend, er ist der Gipfel dieser aufsteigenden Reihe der Productionen der Erde, in ihm ist das Leben der Erde vollendet;

und indem nun in dem Menſchen das Bewußtſein hervortritt, ſo entwikkelt ſich dann das Sein der Erde wieder in der Form des Bewußtſeins, und dieſes iſt der Cyclus ihres Lebens und Daſeins. Von hier aus wollen wir nun wieder auf unſere verſchiedenen Anſichten ſehen, indem wir damit nicht ſagen, der Geiſt als das eigentliche Subject dieſes das Sein ausdrükkenden Bewußtſeins ſei ſelbſt ein Product der Erde, ſondern nur, dieſe Beſtimmtheit deſſelben als menſchlicher Geiſt ſei ein Product der Erde, d. h. die Anlage des Bewußtſeins, die in ihm iſt, ſei urſprünglich ſchon ſo, daß ſie adäquat iſt dem, was die Erde entwikkelt, ſonſt wäre der Menſch nicht für dieſe Erde und das Leben der Erde nicht in ihm vollendet. Indem wir aber auf den Gegenſaz zurükkgehen, wie wir ihn gefunden, und den Menſchen ſo als Erſcheinung betrachten, ſo machen wir gleich weſentlich die Theilung, daß wir ſagen, er iſt von der Erde her als Erſcheinung, aber als Geiſt und Bewußtſein iſt er vom Geiſte her; er iſt alſo das Sein des Geiſtes für die Erde und das Sein der Erde für den Geiſt, beides iſt in ihm ausgeſprochen und gleicht ſich in ihm aus. Wenn wir nun den Menſchen in der Entwikkelung ſeines geiſtigen Lebens betrachten von ſeinem erſten Anfange an, ſo erſcheint allerdings die geiſtige Thätigkeit ganz untergeordnet, und das Bewußtſein hat urſprünglich kein anderes Object, als den verſchiedenen Zuſtand des animaliſchen Lebens. Aber das Nächſte iſt nun ſogleich das ſich ſelbſt erkennen des ihm inwohnenden Geiſtes in der menſchlichen Geſtalt und die Anerkennung anderer für ihn; ſo wird in ihm die Entwikkelung des Gattungsbewußtſeins; und das iſt das Specifiſche in dem Sein des Menſchen als Gattung verglichen mit andern, daß dieſes beides ſich in ihm auf das Vollkommenſte als eins ſezt, das allgemeine Bewußtſein von ſich als Menſchen und von ſeinem einzelnen Leben, jenes nur habend durch das Zuſammenſein mit andern Menſchen, alſo bedingt durch die Reproduction der Menſchen. Was wir nun als Wahrheit bezeichneten, ent-

wikkelt sich in ihm auf sehr allmälige Weise, und zulezt erst so, daß wirklich jener Gegensaz zwischen Geist und Sein sich rein abspiegelt, aber bis zu dieser spätern Entwikkelung giebt es eine Menge von Thätigkeiten, die die Wahrheit entfalten, und später erst tritt auch das Bewußtsein von diesem Gegensaz bestimmter und klarer hervor. Denken wir den Menschen in seinem Zusammensein mit dem Außer ihm, das ihn afficirt, und sein eigenthümliches Leben als das Bewußtsein, das Sein zu haben, so ist der Geist darin selbstthätig und dies alles seine Freiheit, wenn wir auf den Anfangspunkt zurükkgehen, aber in jedem Resultat findet er sich gebunden. Also kommt er hier nicht zum vollen Bewußtsein seiner Selbstthätigkeit und der eigentlichen Form derselben, als des ursprünglich ihm inwohnenden Seins, sondern es entsteht der Schein, als ob er in allen seinen Thätigkeiten durch das Aeußere bestimmt würde. Nun kommen wir auf der andern Seite in der Entwikkelung des Geistes zu dem Bewußtsein als nicht gebunden vom äußeren Sein, und dies ist das Selbstbewußtsein, was aber nicht Ergänzung des andern wäre, sondern ein fremdes, wenn es nicht dieselben Gesezе des Bewußtseins hätte; und weil so das Selbstbewußtsein nach denselben Gesezen productiv ist, wie das Bewußtsein, so entsteht der Schein, daß der Mensch nur producire, was er durch äußere Einwirkung habe.

Das Innerliche (Ideen, Urbilder) ins Einzelne hineinzubringen, ist die eigentliche Thätigkeit des Geistes; in dem Augenblikke, wo der Mensch wahrnimmt, gehen diese Urbilder unter, die Affectionen binden ihn, und er hält das nur in dem Bewußtsein, was die Sinne bestimmt; aber es ist ganz dieselbe Thätigkeit, wo er nicht gebunden ist, und diese innere Thätigkeit als freie Gestalt bildend erscheint. Es sind immer dieselben Typen und Schemata, nach denen der Geist frei schafft, weshalb man dies als Nachahmung der Natur aufgefaßt hat, welches jedoch einseitig ist. Denn von diesem Standpunkt aus

würde man nie erklären können, da es immer Wahrnehmbares giebt, wie wir dazu kämen, Nachahmungen zu machen. Hier erſcheint nun, abgerechnet das Gebundene als Bewußtſein des Außer uns, oder das beſtimmte Selbſtbewußtſein, die ganze übrige freie Geiſtesthätigkeit als eines. Wir haben aber allerdings ein großes Gebiet davon abgeſondert, indem wir die Kunſtthätigkeit nur als eine auffaſſen wollten, nämlich das Heraustreten der Geiſteskräfte als eines zweiten Moments. So betrachtet erſcheint alles, was nicht jenes gebundene Bewußtſein wird, als ein und daſſelbe, anfangend im Traume, und ſich durchziehend durch die Momente des beſtimmten Bewußtſeins, aber immer nur als inneres Bilder- und Gedankenſpiel, hernach Anfangspunkt werdend zu einem äußerlich heraustretenden Kunſtwerk. So ſehen wir die Anfänge der bildenden Kunſt und der Poeſie ſchon in den erſten Thätigkeiten; denn das Gebundene und Freie iſt immer neben einander, ſchon von Kindheit an, nur daß es ſich in der Kindheit, wo Subject und Object noch nicht ſo auseinander treten, noch wenig hervorhebt und unterſcheidet. So wie aber die Kinder ſich der Sprache bemächtigen, denn das iſt der erſte Anfangspunkt, daß das objective Bewußtſein ſich fixirt, ſo tritt auch dieſer Unterſchied von freier und gebundener Thätigkeit hervor, was ſich in Selbſtgeſprächen oder Verſuchen, ihre Bilder hinzuſtellen, zeigt.

Dies giebt nun den Uebergang zu der Aufgabe, die wir uns geſtellt, die beiden entgegengeſezten Anſichten unſerer Unterſuchung, ob ſie überwiegend gerichtet werden müſſe auf das Pathematiſche des Eindrukks oder auf die Kunſtthätigkeit ſelbſt, mit einander zu vereinigen. So gefaßt, wie bisher, iſt dieſe Thätigkeit eine allgemein menſchliche, und keiner kann gedacht werden, in dem ſie nicht wäre; dabei erſcheint in dieſer Betrachtung der Geiſt auch als Seele von innen heraus und in ſich ſelbſt thätig, und es kommt nur darauf an, daß er mehr oder weniger frei wird von dem, was durch die Seele von außen an

ihn kommt. Hier ist aber von einer besondern Beschaffenheit der so sich erzeugenden Bilder noch gar nicht die Rede. Jedoch in dem einzelnen Menschen ist in dieser Hinsicht der Unterschied sehr groß, daß sie festgehalten werden durch die äußern Eindrükke, und daß nur wenige sich der Freiheit der geistigen Thätigkeit wirklich erfreuen. Denn betrachten wir den Menschen, wie er der größeren Masse nach den Bedürfnissen und der Noth dient, so finden wir ihn immer in diesem Wechsel: er bekommt Eindrükke von Außen, und diese fordern ihn zu Thätigkeiten nach Außen auf. In diesem steten Wechsel kann sich die innere geistige Thätigkeit nicht entwikkeln, und sie zeigt sich daselbst nur im Traum und in unklaren Vorstellungen. Ist aber etwas dem Wesen des Geistes angehörig in seinem einzelnen Dasein als Seele, so müssen wir uns dies ununterbrochen in Bewegung denken, denn der Geist lebt und ist immer thätig. Das Wesentliche des Geistes muß sich immer in ihm regen, nur daß es ein Minimum sein kann, welches sich der Wahrnehmung ganz entzieht. Fragen wir aber nach diesem Minimum bestimmter, so ist es das Verlangen, d. i. die Richtung, die wir als Agilität denken, nur daß sie nicht immer zum Resultat kommt; und es spricht sich aus nicht im Wollen, denn dies ist schon Anfang der wirklichen Thätigkeit, sondern im Wünschen und Sehnen, daß diese Thätigkeit frei werde. Es ist schon gezeigt, daß wir uns den Geist als menschlich in seiner Erscheinung als Seele nicht denken ohne das zwiefache Bewußtsein, daß er in dieser Einzelheit ein Anderer ist als der Andere; dann auch, daß er das innere Bewußtsein seines Einsseins mit dem Andern hat, d. h. das Gattungsbewußtsein, daß er identisch mit ihm ist. Allein in dem, worin so die Möglichkeit gesezt ist, das was in dem einen ist, in den andern überzutragen, liegt auch dieses, daß wo irgend in einer Richtung der eine blos zum Verlangen kommt von dem, was so nicht wirklich wird, und der andere die Thätigkeit selbst leistet, jener sich diese aneignet und darin die Be-

friedigung ſeines Verlangens findet. Dieſe Befriedigung iſt nichts anderes, als die Erhebung des Gattungsbewußtſeins über das einzelne; es erregt ſein Wohlgefallen, daß das, was in ihm nicht iſt und nicht zur Vollſtändigkeit gebracht werden kann, in einem andern dazu wirklich gelangt iſt. Dieſes Wohlgefallen aber, was ſich überall ausſpricht, iſt, auf die Kunſt bezogen, das Wohlgefallen an der Kunſtthätigkeit bei dem, der ſie nicht ſelbſt übt. Denn wenn wir uns einen Menſchen denken, der außer jener faſt nothwendigen und unvermeidlichen Erſcheinung des Traums und des dunkeln, verworrenen, innern Bilderſpiels nichts weiter leiſten kann, als daß er dieſes Verlangen in ſich trägt, ſo kommt es doch zum Bewußtſein, wenn er ſich befriedigt fühlt; dieſer vermag dann die Kunſtthätigkeit ſich in ſo weit anzueignen, daß er an dieſer Thätigkeit, welche in ihm auch ſein ſollte, Wohlgefallen empfindet, in dem er ſein Leben dadurch gefördert findet, und dies kann wieder in den verſchiedenſten Abſtufungen ſein. Hat nun ein einzelner, ohne die Kunſtthätigkeit ſelbſt zu überſehen, wo ſie in ſeinen Kreis tritt, ein Wohlgefallen daran, ſo hat er Geſchmakk, ſei es nun guter oder ſchlechter; denn das hängt noch nicht davon ab. Darin liegt die Steigerung des Verlangens, indem hier zwei Momente hinzutreten, erſtlich, daß der Menſch ſo viel Ruhe habe vor Bedürfniß und Noth, daß er zur Betrachtung kommen kann, und dann, daß das Verlangen in ihm ſchon eine gewiſſe Stärke haben muß. Es kann aber unſerm aufgeſtellten Grundverhältniß keinen Eintrag thun, daß es auch ſtumpfſinnige Menſchen giebt, weil die Differenz der Einzelnen doch immer nur darin beſtehen kann, daß dieſelben allen weſentlichen Functionen in jedem wieder in einem verſchiedenen Verhältniſſe ſind; dies iſt die Form, unter welcher wir uns nur die Gattung denken können; denn wenn nicht alle Functionen darin wären, ſo wäre es auch nicht daſſelbe geiſtige Leben. — Denken wir uns nun dieſe Richtung auf die ungebundene Thätigkeit von dem Minimum zu ihrer Steige-

rung, so ist offenbar, wo jener Stumpfsinn sich findet, das Minimum = 0 zu sezen, von da an steigert sich die Richtung zu der Höhe, wo der Mensch zwar noch nicht zur Thätigkeit der Kunst kommt, aber doch Geschmakk hat, d. h. daß er das Vorhandensein derselben in Werken mit Wohlgefallen wahrnimmt. Steigern wir nun dieses Verlangen, so wird es überall, wo die menschliche Thätigkeit zur Entwikkelung gekommen ist, in einem Complex von Menschen auch solche geben, in denen diese Richtung so stark ist, daß sie, so weit sie freigelassen werden von dem Bedürfniß und der Noth, diese Richtung realisiren, und sich dieser freien Thätigkeit in Gestaltung von Bildern und Vorstellungen hingeben. Aber nicht alle von diesen werden auch äußerlich nun selbst Kunstwerke hervorbringen, denn dazu gehören noch zwei Bedingungen, einmal mehr Zeit, um das, was innerlich als Sein da ist, auch äußerlich in einer Reihe von Momenten hinzustellen. Was auch noch von der Dichtkunst gilt, da in dem Insichtragen die technische Vollkommenheit noch nicht ist, ja nicht einmal das Ganze in Worten, sondern erst der lebendige Keim des Ganzen, und daher muß ein solcher auch Herr einer größeren Muße sein. Das Zweite ist, daß dazu gewisse organische Bedingungen gehören, die nicht alle in derselben Richtung des Geistes ihren Grund haben; sie sind zu gleicher Zeit von leiblichen Beschaffenheiten abhängig oder auch von Thätigkeiten des psychischen Organismus, die sich nicht in demselben Maaße bei jedem entwikkeln. So wird mancher nicht ein Maler, bei dem das innere Spiel der Bilder recht lebendig ist, indem er nicht dazu kommen kann, sie äußerlich zu machen, weil er theils nicht Muße hat, theils der organischen Bedingungen nicht Meister ist. Aber weil dies in den meisten Künsten nicht statthaft ist, so bleibt die Thätigkeit eine rein innerliche. Erst wo diese beiden Bedingungen auch da sind, wird der Mensch ein wirklicher Künstler. Auf diese Weise haben wir also keinen Grund mehr, diese beiden Seiten zu sondern; es ist dasselbe, was den einen zum

Künſtler macht, und was das Gefallen an der Kunſt hervorbringt, und es iſt zwiſchen ihnen kein Unterſchied, als verſchiedene Entwikkelungen und verſchiedene Hemmungen. — Nun haben wir auch ein allgemeines Schema für das gefunden, was wir durch den Ausdrukk Kunſt bezeichnen wollen, und wir können auch von derſelbigen Betrachtung aus dieſe geiſtige Richtung von der andern beſtimmt unterſcheiden. Zwar haben wir ſie erſt nur betrachtet unmittelbar in ihrem Verhältniß zu den gebundenen Zuſtänden der Thätigkeit, aus welchen uns das ganze Bewußtſein der Außenwelt entſteht, aber es wird leicht ſein, nun auch das Verhältniß derſelben zu den übrigen Thätigkeiten des Geiſtes hier aufzuſtellen.

Zwei ganz verſchiedene Geſichtspunkte ſind es, von denen aus dies geſchieht, und die in unſerer Betrachtung auch ſchon angegeben ſind. In der Kunſt iſt, wie wir ſahen, die Thätigkeit, die wirklich nach Außen geht, ein zweites, und eben deshalb andern Bedingungen unterworfen, ſo daß wir das Weſen der Kunſt faſſen können, wenn wir auch auf die äußere Darſtellung keine Rükkſicht nehmen. Fragen wir nun, wie ſich zu dieſer Thätigkeit das ganze Gebiet von Thätigkeiten verhalte, welche, ich will nicht ſagen, die ſittliche Thätigkeit ausmachen, weil auch dieſe eine ſittliche Thätigkeit iſt, wohl aber ſich als das eigentlich Practiſche auf das gemeinſame Leben beziehen, und die das ſind, was Schiller mit dem Ernſt bezeichnet, oder was ſonſt das Geſchäft genannt zu werden pflegt, ſo iſt hier das reine Gegentheil von dem, was oben in Beziehung auf die Kunſtthätigkeit in Erinnerung gebracht wurde; denn hier hat ein Jeder gar nichts, wenn das Werk nicht da iſt, indem die innere Vorbildung des Werkes uns da gar nicht den Werth des Menſchen giebt. Es kann ſich einer die ſchönſten Thaten innerlich conſtruiren, wenn er ſie aber nicht wirklich macht, ſo iſt er eine Null, denn das Werk iſt hier das in die Wirklichkeit heraustreten. Je mehr nun dieſe practiſche Richtung immer nur beſtimmt wird durch ein

solches gebundenes Bewußtsein, welches dem Menschen geworden ist, ohne durch eine solche freie Geistesthätigkeit hindurchgegangen zu sein, um desto untergeordneter ist sie, weil sie in einem Gebiet verweilt, was am meisten die Abhängigkeit des Einzellebens von der äußern Natur bezeichnet. Aber denken wir auch dieses Untergeordnete hinweg, und diese practische Wirksamkeit eines Menschen ganz bestimmt durch die besondere Art und Weise, wie die Idee des gemeinsamen Lebens in ihm wohnt, so ist diese Idee, ganz analog der Kunstthätigkeit, auch eine solche innere Productivität, nur daß der Einzelne durch sie in allen Beziehungen gebunden erscheint; aber sie muß äußerlich werden, und so hat es in sofern z. B. gar keinen Werth, daß eine Idee des Staates, wenn auch noch so vollkommen, im Menschen lebt, wenn nicht auch ein Streben, den Staat hervorbringen zu helfen, damit verbunden ist. So sondern sich diese beiden Gebiete.

Denken wir uns nun in der Gesammtheit des ganzen menschlichen Lebens die gesammte Masse derer, die nicht auf so drükkende Weise unter das Joch des Bedürfnisses gehen, daß sie sich *nicht sollten* zur freien geistigen Thätigkeit erheben können, *so wird* es doch unter diesen viele geben, bei denen diese geistige Thätigkeit eine ganz andere Richtung nimmt, so daß unser Gebiet nur als ein Minimum darin erscheint. Welches ist diese? — Unsere Kunstthätigkeit gleicht, wie schon anfangs gesagt, darin dem gebundenen Bewußtsein, daß das, was durch sie wird, einzeln wird, und in diesem Sinne behauptet man mit Recht, daß die Kunst Nachahmung der Natur sei, denn diese bietet uns das Einzelne immer zuerst. Nun giebt es aber eine entgegengesezte Richtung, daß dasselbe in die Wirklichkeit des Bewußtseins kommt in der Form des Allgemeinen, so daß aus dem Einzelnen heraus das Allgemeine gebildet wird. Dies ist eben sowohl unserer als jener practischen Richtung entgegengesezt, und beiden auf dieselbe Weise. Denn jene hat auch eine Richtung auf das

Einzelne, weil es immer einzelne Handlungen ſind, die wir poſtuliren, wie die Kunſtthätigkeit einzelne Geſtalten und Werke hervorbringen kann. Hier iſt es aber eine Richtung auf das Allgemeine, und dieſe iſt überall das, was wir Spekulation nennen. Gehen wir von dem gebundenen Bewußtſein aus, was uns durch den ſinnlichen Eindrukk wird, ſo wird dieſe Richtung die auf das Bewußtſein der Naturgeſeze, und hierin hat ſie das, was als ein Allgemeines den einzelnen Erſcheinungen zu Grunde liegt und dieſe hervorruft; und wenn wir auf das gebundene Selbſtbewußtſein ſehen, ſo iſt das die Richtung auf die Geſeze des Geiſtes in allen ſeinen verſchiedenen Functionen. So ſind wir im Stande, auf dem eingeſchlagenen Wege ein allgemeines, für alle Fälle geltendes Schema für die Kunſtthätigkeiten zu finden, und der weſentlichen Verhältniſſe von dieſen zu allen andern menſchlichen Thätigkeiten uns bewußt zu werden, zugleich aber auch uns die Identität der Selbſtthätigkeit auf dieſem Gebiete und deſſen, was als bloße Receptivität erſcheint, klar zu machen. Aber wenn wir den Begriff der Kunſt aufſtellen wollen, ſo müſſen wir uns zugleich die Aufgabe ſtellen, die Wahrheit der Kunſtgebiete aus dieſem unſern allgemeinen Schema zu entwikkeln, und uns bewußt werden, daß ſie auch das Schema ganz ausfüllen; und da ſcheint noch viel zu fehlen, daß wir dieſe Mannigfaltigkeit als nothwendig ſo ſich geſtaltende Totalität auffaßten, ſo daß ſie einzeln nicht zufällig erſchienen, und es eben ſo gut noch andere geben könnte, oder dieſe und jene fehlen könnten.

Stellen wir das bereits von uns über die Kunſt geſagte zuſammen, um uns unſers gegenwärtigen Standpunktes in dieſer Hinſicht bewußt zu werden, ſo beſtand es darin: Wir haben, als es darauf ankam, die gemeinſchaftlichen Elemente des Künſtleriſchen und Kunſtloſen zu unterſcheiden, zuerſt als allgemeines Beiſpiel das Mimiſche aufgefaßt im weiteſten Sinne, ſowohl die freien Bewegungen im Leiblichen der Glieder und Geſichtszüge,

als auch besonders die mehr innern der Stimm-Organe; diese dachten wir von den Zuständen des Menschen bewegt, und dies war die Natur des Kunstlosen; davon unterschieden wir als das Künstlerische das, was, ehe es äußerlich wird, innerlich vorgebildet wird. Wo Aeußeres und Inneres zusammenfiel, da war das Kunstlose; das Wesentliche der Kunst war das innere Vorbilden, und das Heraustreten dabei war das Secundäre. So bildeten Mimik und Musik zwei bestimmte Kunstgebiete als Ausdrükke innerer Zustände. Dann gingen wir zu Untersuchungen über die redenden und bildenden Künste über und schauten diese auf dieselbe Weise an. Aber wir konnten von diesen nicht sagen, daß sie ein analoges Kunstloses hätten, was der Ausdrukk innerer Zustände wäre. Eine andere Zusammenfassung führte darauf, daß die Kunst einen Zusammenhang mit den Sinnesthätigkeiten hätte. Da mußten wir auch wieder einige ausscheiden, indem wir sagten, wo Kunst sein soll, da müsse eine freie Selbstthätigkeit sein, und wir schieden die Kunst als ungebundene Thätigkeit von der gebundenen. Aber wir können noch nicht sagen, daß wir einen solchen Begriff von Kunst haben, woraus der Unterschied der verschiedenen Künste hervorgeht, da hier Selbstthätigkeit zu Grunde lag, die gebunden und ungebunden wirken konnte; und es müßten dann so viele Arten von Künsten auch geben, als es Arten von gebundenen und ungebundenen Selbstthätigkeiten giebt; und dies würde uns zur Anthropologie zurükkführen, wo, indem wir den Menschen auffaßten, gezeigt werden müßte, daß die menschlichen Thätigkeiten nur in diesen verschiedenen Formen zum Vorschein kommen. In dem Bisherigen ist nicht zu übersehen, daß wir bis jezt noch keine allgemeine Zusammenstellung gemacht, sondern nur von einem einzelnen Punkt aus einzelne Künste zusammengestellt haben, so wie andere von einem andern. Dies scheint darauf zu deuten, daß es keine allgemeine, sondern nur Particular-Verwandtschaften giebt zwischen den Künsten, und daß der allgemeine Begriff der Kunst eigentlich

keinen realen Inhalt habe, ſondern als eine ſich aus lauter Negationen ergebende Abſtraction erſcheine; etwas anderes iſt eine allgemeine Vorſtellung, welche ſich nach ihrer innern Natur ſo vermannigfaltigen muß in verſchiedene Begriffe; das leztere iſt der wahre Gattungsbegriff, aber das Verhältniß von den einzelnen zu dieſem allgemeinen Begriffe fehlt uns noch. Sagen wir nun, es gehört mit zur Natur des Geiſtes, wie er uns als menſchlicher Geiſt in der Form der menſchlichen Seele gegeben iſt, daß wir diejenigen Thätigkeiten, die durch die Affection von Außen gebunden werden, und in dieſer Beſtimmtheit ein äußerlich Gegebenes darſtellen, von dieſer Gebundenheit befreien, und ſie zu einer ſelbſtſtändigen Darſtellung erheben, und dies iſt die Kunſt, ſo haben wir ſchon einen Begriff, der nicht durch bloße Negation erhalten wäre, ſondern wir gingen von der idealen Thätigkeit des Geiſtes aus, und die Sache der Kunſt iſt dann, eben dieſe Thätigkeit von der Gebundenheit, die der Zuſammenhang mit dem Aeußern mit ſich führt, zu befreien, und ſie auf demſelben Gebiete, wo dieſe Gebundenheit erſcheint, durch ſelbſtſtändige Werke hinzuſtellen. So nehmen wir nun auch die Richtung nach Außen zu treten hinzu, und das, was uns demgemäß noch fehlt, iſt dieſes: daß ſich uns der allgemeine Begriff der Kunſt dadurch bewähre, daß wir, von ihm ausgehend, nun die verſchiedenen einzelnen Künſte als jenen allgemeinen Begriff erſchöpfend und jede einzelne als nothwendig aus demſelben hervorgehend anſchauen können. Dazu aber bedarf es erſt noch einiger anderweitiger Betrachtungen geſchichtlicher Art, welche unentbehrlich ſind, um uns auf das aufmerkſam zu machen, worauf es eigentlich für dieſe Unterſuchungen ankommt.

Wenn wir nämlich die einzelnen Künſte, wie ſie ſich auf den verſchiedenen geſchichtlichen Gebieten unter verſchiedenen Nationen gebildet haben, betrachten, ſo iſt erſtlich dies auffallend, daß verſchiedene Völker, deren Entwikkelung nun ſchon ganz abgeſchloſſen iſt, weil ſie auf dieſelbe Weiſe nicht mehr

existiren, sich sehr in Hinsicht der Künste von einander unterscheiden. Einige erscheinen ganz einseitig, indem wir nur einige Künste bei ihnen finden und andere nicht; andere Völker dagegen sind sehr vielseitig, so daß wir sie können fast auf allen Gebieten ihrer geschichtlichen Entwikkelung als zu einer gewissen Vollkommenheit gelangt ansehen. Unter den leztern müssen wir allerdings die Griechen obenan stellen, und wenn sie auch nicht in allen Künsten zu gleicher Vollkommenheit gelangt sind, so giebt es doch in allen Künsten einen gewissen Entwikkelungspunkt, den sie erreicht haben, und in jeder ist etwas von ihnen zu einiger Virtuosität gebracht. In ihrer Malerei ist das Vollkommenste das, was die meiste Verwandtschaft mit der Sculptur hat, nämlich die Zeichnung, und zwar die Zeichnung der menschlichen Gestalt; aber in allen Gegenständen, die man Beiwerk nennt, ist diese Virtuosität nicht dieselbe. In diesem gemeinschaftlichen Ausgangspunkt dieser beiden bildenden Künste sehen wir hier ein gemeinsames Gebiet derselben, indem die eine etwas hat, was auch die andere repräsentirt; aber was noch dazu gehört, beide von einander selbstständig zu machen, ist nicht bei ihnen zur Virtuosität gekommen. — Bei den Aegyptern dagegen finden wir in Vergleich zu jenen, daß das, was sie in ihrer Kunst anstreben, gar nicht eine solche Allgemeingültigkeit habe wie die, zu welcher die Griechen sich erhoben, und selbst das, was sie in einigen Künsten bedeutendes geleistet haben, ist nur in einer einseitigen Richtung vorhanden, dagegen ist von andern Künsten kaum eine Spur bei ihnen zu finden. So haben sie große architectonische Werke und Werke der Sculptur geliefert, aber von Musik und Poesie ist wenig die Rede bei ihnen. Daß die Poesie bei ihnen nicht so ausgebildet war, hängt wahrscheinlich bei ihnen zusammen mit der Art, wie sie ihr Zeichensystem für die Sprache ausgebildet haben; aber daß die Musik, wie die Poesie, auf solche Weise in Vergessenheit gerathen ist, daß wir schließen können, sie hatten kein Werk, welches einen solchen

Eindrukk machte, daß es geſchichtlich werden konnte, dies deutet darauf, daß hier wieder ein Gemeinſchaftliches iſt, was wir bei ihnen als Mangel finden, und ſie erſcheinen in dieſer Hinſicht durchaus einſeitig. Dazu kömmt, daß ihre Sculptur wie ihre Architectur eine einſeitige Richtung in das Coloſſale hat. Leicht möchte man daher für dieſe Einſeitigkeit und jenen Mangel einen gemeinſchaftlichen Grund aufſuchen, obgleich hier, wenn auf der einen Seite Sculptur und Architectur und auf der andern Muſik und Poeſie hingeſtellt werden, zwiſchen ihnen bei ſolcher Nebenſtellung eher ein Gegenſaz als eine Verwandtſchaft zu ſein ſcheint, aber die einſeitige Virtuoſität in dem einen und das Zurükkbleiben in dem andern, deutet doch auf einen Zuſammenhang. Schon hieraus geht hervor, daß wenn es auch einen ſpeziellen Zuſammenhang unter den Künſten giebt, wodurch ſie ſich gruppiren und ſondern, es doch auch Gründe giebt, einen Zuſammenhang zu ſuchen zwiſchen ſolchen, welche durch dieſe Gruppen getrennt erſcheinen.

Betrachten wir ferner die verſchiedenen Kunſtgebiete in ihren Aeußerungen, ſo finden wir, daß einige nicht ohne die andern erſcheinen, und daß ihr Alleinſein, von einer Seite genommen, das Anſehn hat, über das Naturgemäße hinaus zu gehen. Solche Verbindungen von Künſten, die nicht von einander laſſen wollen, ſind unverkennbar. So dient die Mimik der Poeſie. Denn verſezen wir uns in ihren natürlichen Zuſtand zurükk, wo man nicht die Rede auf ſo ſtumme Weiſe wie beim Leſen aufnehmen konnte, ſondern wo ſie auf das unmittelbare Eingehn berechnet war, ſo iſt hier überall der Vortrag der gebundenen Rede mit der Mimik verbunden; die Rhapſoden waren immer zugleich Mimiker, und die Tragödie war immer als lebendige Darſtellung vor großen Mengen von der Mimik unzertrennlich. Der Tanz ſcheint aber damit nicht zuſammen zu hängen und doch iſt er ebenfalls mimiſch als künſtleriſcher Ausdrukk zum Kunſtloſen des Wohlbehagens und der Freude. Aber freilich dieſe Seite

der Mimik unterscheidet sich so von der andern, daß man sie häufig gar nicht als ein und dieselbe Kunst ansieht, und sie hat eben so eine wesentliche Verwandtschaft zur Musik, wie jene zur Poesie. In den antiken Darstellungen jedoch ging der Tanz wegen seiner natürlichen Verwandtschaft in die dramatischen Darstellungen ein; die Bewegungen der Chöre waren eine ὄρχησις wenngleich sie auf einen strengeren Styl beschränkt waren. — Löst sich dagegen die Mimik von der Poesie und will für sich allein etwas sein, wie in der Pantomime, so ist dies ein solches Losreißen, was das Naturgemäße in der Kunst zu überschreiten scheint, und daher überwiegend zu der Ansicht hinführt, diese Kunst als abhängig von Musik und Poesie zu denken. Wo sie aber mit der Poesie zusammen ist, ist die Poesie immer die Hauptsache, und die Mimik das zu der lebendigen Darstellung nothwendig hinzukommende. — Betrachtet man nun den Tanz, so erscheint hier das Verhältniß der Mimik zu der Musik als ein umgekehrtes; die Musik scheint der Mimik nur als ein Hilfsmittel zu dienen, um die einzelnen Bewegungen im Tanze fest zu halten, und zeigt so eine Abhängigkeit. Wenn wir aber alle drei betrachten in ihrer Vereinigung, wie dies bei dem Chor in der lyrischen Poesie der Griechen der Fall war, welcher immer gesungen wurde und mit Bewegungen verbunden war, so erscheint doch die Zusammengehörigkeit von Poesie und Musik dabei so vorherrschend, daß das natürliche Verhältniß der Mimik dasjenige zu sein scheint, daß sie das Untergeordnete sei. Betrachten wir nun das streitige Gebiet der Architectur, welches gerade seiner Streitigkeit wegen ein besonderes Interesse hat und einen besondern Schlüssel für richtige Ansicht des Ganzen zu enthalten scheint, so scheint dies etwas ganz Vereinzeltes zu sein und einen solchen Zusammenhang gar nicht zu haben. Ein ästhetisches Wigwort sagt zwar, Architectur sei gefrorne Musik, aber dies scheint mehr nur eine willkührlich aufgefundene Aehnlichkeit zu enthalten, als etwas Wesentliches auszusagen. In der Architec-

tur iſt das Wohlgefallen abhängig von Verhältniſſen, die ſich auf Zahlen bringen laſſen; das hat man nun in der Muſik auch behauptet, und zwar ſo, daß man nicht etwa die Bewegungen in ihrer Verknüpfung betrachtete, d. h. die Intervalle, ſondern die Töne ſelbſt in ihren unendlich kleinen Elementen und Schwingungen auf Zahlen gebracht hat. Da ſcheint man alſo die Aehnlichkeit darin zu ſezen, daß wir bei beiden uns unbewußt in der Reduction auf Zahlenverhältniſſe begriffen wären, und da könnte man ſagen, die Muſik ſei daſſelbe im allerflüſſigſten Zuſtande, wie Architectur im Starren. Indeß ſei jene Behauptung auch nur ein bloßes Wizwort, ſo iſt doch eine Andeutung auf Verwandtſchaft darin enthalten, welche immer zu beachten iſt. Es iſt nur zu verwundern, warum man nicht auch eine dergleichen wizige Verbindung für Architectur und Mimik zu Stande gebracht hat. Die Mimik hat es zu thun mit den willkührlichen Bewegungen des menſchlichen Leibes, und das architektoniſche Werk wird auch nur durch ſolche willkührliche Bewegungen; und wie die Muſik in die Luft hinein arbeitet, eben ſo arbeitet auch die Mimik in die Luft oder in das Licht hinein, wie die Architectur in die feſte Maſſe. Aber beides iſt ein ganz andrer Geſichtspunkt; jene Vergleichung bleibt bei den Zahlenverhältniſſen ſtehen, die Mimik dagegen iſt gar nicht auf dergleichen Verhältniſſe zurükkzuführen. Die Mimik iſt Darſtellung des Individuellen in gewiſſer Beſtimmtheit durch eine Reihenfolge von Bewegungen, und das Analoge was die Architectur darbietet, iſt dies, daß ſie etwas Nationales iſt, und alſo ebenfalls Darſtellung von etwas Individuellem, nur im Großen, und ſo verſchwindet der Schein des ganz Iſolirten, und es zeigt ſich auch hier ein gewiſſer Zuſammenhang. Aber alles was wir als Ausdrukk individueller Verwandtſchaft gefaßt haben, führt immer noch nicht auf einen allgemeinen Begriff der Kunſt hin, wiewohl mancherlei Andeutungen darin liegen.

Da unſer Gebiet in das der willkührlichen Bewegungen

fällt, als der Freiheit und dem Willen unterworfen, und zugleich von der Art, daß die äußere Darstellung möglich ist, und da seine Thätigkeiten solche des einzelnen Lebens sind, mithin zugleich schon diejenigen, welche ein gemeinsames Innere ins Einzelne hineinbilden, ausgeschlossen sind, also auch die entgegengesezte Richtung nach oben und die Gedanken, so fragt es sich, was für Thätigkeiten uns dann noch übrig bleiben. Sehen wir auf die menschliche Natur zurükk, wie sie in unserm Bewußtsein und unsrer Erfahrung gegeben ist, und auf die Art und Weise, wie durch eine von Innen ausgehende Thätigkeit ein einzelnes Aeußeres werden kann, so geschieht dies immer als Wahrnehmung sinnlicher Gegenstände. Es gehört unter die ersten Operationen, die das Bewußtsein verkündigen, daß der Mensch aus dem verworrenen Zustande in den des bestimmten Bewußtseins übergeht, d. h. bestimmte Gegenstände sondert aus dem früher Chaotischen. Diese Eindrükke werden durch den Gesichtssinn, und sind durch die Thätigkeit desselben. Wir sezten aber in unsrer allgemeinen Betrachtung voraus, daß die Formen des Seyns, in sofern sie zu unserm Weltkörper gehören, auch dem Geist, in sofern er zu unserm Weltkörper gehört, auf eigenthümliche Weise inwohnen. Darin liegt also für ihn die Fähigkeit, im Gebiet dieses Seyns Gestalten zu produciren, und diese ist das erste, was wir zu sezen haben, als natürliche Folge unsrer ursprünglichen Voraussezung. Nun sind wir aber auf einmal zu weit gegangen, und wir hätten erst eine allgemeine Eintheilung unserer ursprünglichen Formel suchen sollen, denn vom Einzelnen aus ist keine Gewähr der Vollständigkeit. Halten wir uns nun auf dem Gebiete des Selbstbewußtseins fest, indem jede willkührliche Bewegung, welche Kunst sein will, vorher Bewußtsein sein muß, denn dadurch haben wir das Kunstlose von dem Künstlerischen unterschieden, so ist hier das Bewußtsein selbst gleich einer Theilung zu unterwerfen; und es ist sogleich die gegebene des gegenständlichen Bewußtseins und des unmittel-

baren Selbſtbewußtſeins, und indem wir dieſes als allgemeine Theilung ſezen, ſo haben wir den Grund zu einer allgemeinen Ueberſicht gebildet. Wird aber gegenſtändliches und unmittelbares Selbſt-Bewußtſein ſich gegenüber geſtellt, ſo erſcheint dies ungenau, denn gegenſtändlich und Selbſtbewußtſein ſcheint ſchon keinen reinen Gegenſaz zu bilden; eben ſo liegt in einem unmittelbaren Selbſtbewußtſein zugleich die Vorausſezung eines mittelbaren; und ein ſolches giebt es allerdings. Sehen wir uns im Spiegel, ſo erhalten wir das Bewußtſein der eigenen Geſtalt, und dies iſt in der That kein unmittelbares, weil es von außen gegeben iſt; iſt es nun Selbſtbewußtſein, aber nicht unmittelbar und doch auch kein gegenſtändliches Bewußtſein, ſo iſt dies ſchon ein Fall aus einem dritten Gebiete. Eben ſo erinnern wir uns an eigne frühere Lebensmomente, ſo iſt dies auch ein Selbſtbewußtſein, aber kein unmittelbares, denn alle Erinnerung iſt vermittelt durch etwas, was ſie aufregte, und was ſich dann vergegenwärtigt, iſt die ganze Scenerie eines Früheren, in welchem wir ſelbſt nur ein Theil ſind, und das Bewußtſein von unſerm eigenen Selbſt iſt hier ganz gleichartig dem Bewußtſein von etwas anderem. Das Selbſtbewußtſein hat alſo hier die Form des gegenſtändlichen, nur daß wir der Gegenſtand ſind. Das unmittelbare Selbſtbewußtſein dagegen iſt das völlige Aufgehn des ganzen Daſeins in einen Moment. Indem wir nun dieſe Theilung feſthalten, ſo fragt es ſich, ob die geſammte Kunſt auf Seiten des gegenſtändlichen Bewußtſeins liege, oder ob auch ein Theil davon auf der Seite des unmittelbaren Selbſtbewußtſeins. Hier iſt aber erſt die Frage nothwendig, wie es in dieſer Beziehung um die freie Thätigkeit der willkührlichen innern Bewegungen ſtehe, und da iſt das unmittelbare Selbſtbewußtſein an und für ſich keine ſolche, denn wir haben es nicht in unſrer Gewalt, es in irgend einem Momente auf beliebige Weiſe zu haben; denn daß der eine es ſo hat, der andre anders, hat allerdings ſeinen Grund in den vor-

hergegangenen Thätigkeiten, aber der Act des unmittelbaren Selbstbewußtseins selbst ist nicht in unsrer Gewalt. Dennoch gehört zu dem Wesen des einzelnen Lebens, daß das unmittelbare Selbstbewußtsein freie Thätigkeiten hervorruft, und diese gehören dann nicht demselben Gebiete an, worauf sich die freien Thätigkeiten des gegenständlichen Bewußtseins beziehen, als die eingeborenen Formen des Seyns im Leben zu verwirklichen suchend, sondern es ist immer nur der Zusammenhang des Ganzen mit dem einzelnen Leben, wodurch das unmittelbare Selbstbewußtsein bestimmt wird; weshalb auch die davon ausgehenden freien Thätigkeiten keinen andern Werth haben, als den, das unmittelbare Selbstbewußtsein nach seiner Verschiedenheit zu manifestiren.

Dies führt zu einem andern Punkte, welcher aus unserer allgemeinen Voraussezung hervorgeht, nämlich daß es zum Wesen des Geistes als menschlichen gehört, sich seiner im einzelnen Leben als Gattung bewußt zu sein, d. h. das unmittelbare Selbstbewußtsein, in sofern es das des einzelnen Lebens ist, nicht zu haben, ohne die beständige Voraussezung von andern desselben Lebens; der einzelne Mensch ist nicht ohne Menschen zu sezen. Von hier aus läßt sich ein Gegensaz übersehen, der in unser Gebiet fällt. Nämlich so wie daraus, daß uns die Formen des irdischen Seyns geistig einwohnen in dem einzelnen Leben und seiner Agilität des Geistes, auch eine Thätigkeit folgt, diese Formen des Seyns auch im Einzelnen zum Bewußtsein zu bringen, was, da wir in die Welt des Einzelnen gestellt sind, deshalb auf gebundene Weise durch die Wahrnehmung geschieht, eben so gilt von jener Voraussezung, daß nämlich die Menschen nur unter der Form der Gattung einzelne Wesen sind, dieses, daß die Vermannigfaltigung des Geistes als Gattung uns ebenso, als die Form des einzelnen Seyns in sich schließend, eingeboren ist, wie uns jene Formen des irdischen Seyns selbst eingeboren sind, und daß wir vom Anfange an in

dem Beſtreben dieſes im Einzelnen zu haben begriffen ſind, ſo daß dies die urſprünglich freie Thätigkeit des Menſchen-Suchens und Menſchen-Erkennens iſt, welches wir ſchon in der erſten Periode des Daſeins bei dem Kinde finden, indem dies das erſte Wohlgefallen zu erkennen giebt, wenn es Menſchen ſieht. Hier zeigt ſich die Thätigkeit Einzelnes im menſchlichen Leben geſtalten zu wollen in Beziehung auf dieſe Nothwendigkeit und Weſenheit des Gattungsbewußtſeins. Daraus folgt aber als nothwendiges Correlat, daß das einzelne Leben als ſolches ebenfalls will erkannt ſein von denen, welche es als Gleiche ſezt. Nun iſt das einzelne Leben nur in dem Wechſel der Momente des unmittelbaren Selbſtbewußtſeins, alſo liegt in demſelben in der Weſentlichkeit des Gattungsbewußtſeins auch dieſes, die Verſchiedenheit der Momente des einzelnen Lebens zum Bewußtſein der andern Einzelnen zu bringen, d. h. ſie ihnen darzuſtellen, und dies geſchieht auf eine gebundene Weiſe in den pathematiſchen Bewegungen, die für gewiſſe Künſte das vorangehende Kunſtloſe ſind. So ſehen wir den Zuſammenhang jener Thätigkeiten, die das einzelne Seyn in Form des unmittelbaren Selbſtbewußtſeins geſtalten wollen, mit denen, welche die uns eingeborne Form des Seyns einzeln geſtalten wollen, und für beide gilt der Gegenſaz zwiſchen gebundener und freier Thätigkeit. Nun giebt es keine andere unmittelbare Darſtellung des unmittelbaren Selbſtbewußtſeins als durch die leiblichen Bewegungen, und da haben wir nur den Unterſchied der eigentlich mimiſchen von den muſikaliſchen zu ſondern, was allerdings beruht auf der Duplicität der Sinne, durch welche allein das menſchliche Seyn beſtimmt wahrgenommen werden kann; indem die auf der äußeren Oberfläche erfolgenden Bewegungen, welche unmittelbare Reactionen des Selbſtbewußtſeins ſind, für den Sinn des Geſichts ſind, dagegen die andern als die Bewegungen der Stimme für das Gehör. Die gebundene Thätigkeit hier liegt in dem allgemeinen Bewußtſein, welches wir alle davon haben, aber es ſoll

beſtändig das ſein, daß wir uns den Umgebenden kund machen wollen. Die freien Thätigkeiten wollen nun eben dieſe Gebundenheit überwinden, und alſo die Geſammtheit alles deſſen, wodurch irgend innere Zuſtände ſich auf dieſe Weiſe kenntlich machen können, ſelbſtſtändig im Einzelnen darſtellen. — Fragen wir nun, wie ſich die Mimik und Muſik, in ihrem ganzen Verhältniß als Kunſtthätigkeiten betrachtet, zu einander verhalten, nämlich in Beziehung auf das was dadurch kenntlich wird, ſo wird dadurch keine andre Form, als die menſchliche kennbar, und zwar beſtimmte innere Zuſtände als Modificationen des unmittelbaren Selbſtbewußtſeins. Hier haben wir das Kunſtgebiet, welches vom unmittelbaren Selbſtbewußtſein ausgeht, in ſofern es ſeiner ganzen Natur nach durch die freien Thätigkeiten, die ſich darauf beziehen, zur einzelnen Erſcheinung gebracht werden will. Denn natürlich, ſobald von der Kunſtthätigkeit die Rede iſt, gilt es nicht mehr eine innere Modification des Selbſtbewußtſeins, in der ſich der Handelnde befinde, im Gegentheil ſo lange er ſich noch in einer ſolchen Bewegung befindet, iſt gar nicht an Kunſtthätigkeit zu denken; denn da iſt die Art, wie ſich das menſchliche Selbſtbewußtſein äußert, eben ſo wenig der Willkühr unterworfen, als die Beſtimmtheit des innern Selbſtbewußtſeins ſelbſt.

Vorausgeſezt, dies ſei alles, was ſich von Kunſtthätigkeit aus dem unmittelbaren Selbſtbewußtſein ergiebt, ſo fragt es ſich weiter, was ſich davon ergiebt, wenn wir von dem gegenſtändlichen Bewußtſein ausgehen, d. h. von dem Beſtreben, die uns eingeborne Form des Seyns, wie wir ſie auf eine gebundene Weiſe haben, in Einzelnes zu tragen als Bild und Vorſtellung, und was für freie Thätigkeiten es ſind, die wir nun als Kunſtthätigkeiten erhalten, wenn wir das Gebundene aufheben? Offenbar ſind es die bildenden Künſte im Allgemeinen, die wir dadurch erhalten, weil in ihnen die Freiheit in dem Gebiete des Bildes iſt, und die redenden Künſte, denn in dieſen iſt die

freie Thätigkeit im Gebiete der Vorſtellung. So wie man das einzelne Seyn nicht mehr faßt als Bild, ſo läßt es ſich nur faſſen als Vorſtellung, dann aber auch nur vermittelſt der Sprache, und ſo ſind dieſe beiden Formen hier nur möglich. Daher iſt die innere Thätigkeit entweder eine Thätigkeit des Seyns, durch welche uns die Geſtalt wird, oder die Thätigkeit der Gedanken, jedoch nur in ſofern dadurch die einzelne Vorſtellung wird, nicht nach der Richtung des Allgemeinen hin.

Aber es iſt nun die Frage, wie ſich dieſe Eintheilung verhält, wenn wir ſie zuſammenſtellen. Es ergab ſich uns, daß das unmittelbare Selbſtbewußtſein auf eine ganz freie und ungebundene Weiſe alle möglichen Modificationen ſeiner ſelbſt in der Kunſtthätigkeit zur Darſtellung bringen wolle, aber ohne etwas anders zu haben, als das wodurch ſich auch in dem wirklichen Leben das Selbſtbewußtſein äußerlich macht, nämlich die bedeutſamen Bewegungen der Stimme und des Syſtems der Glieder. Von der Seite des gegenſtändlichen Bewußtſeins aus jedoch erſcheint die Theilung unendlich reicher und mithin ungleich, denn von dem gegenſtändlichen Bewußtſein aus haben wir es mit allen Gegenſtänden des Seyns zu thun, und verweilen nicht blos im Gebiet des menſchlichen Einzellebens. So ſind uns zwei große Kunſtgebiete entſtanden, die weit mehr in ſich ſchließen als jene; denn wenn wir die bildenden Künſte für ſich betrachten, ſo dürfte nichts irgend wahrnehmbares davon ausgeſchloſſen ſein, nicht nur alles Natürliche, ſondern auch alles was die menſchliche Thätigkeit ſelbſt manifeſtirt, wenn es nur auf freie Weiſe geſchieht. Daſſelbe gilt aber auch von den redenden Künſten, indem daſelbſt die ganze freie Thätigkeit im Erzeugen einzelner Vorſtellungen das Kunſtgebiet ausmacht. Hier wiſſen wir aber noch gar nichts von Poeſie, ſondern wir haben nur den allgemeinen Begriff der Kunſtthätigkeit durch die Rede; und dennoch muß, wenn dieſe Eintheilung verwirklicht werden und die Wahrheit des Wirklichen ausdrükken ſoll, ſich dieſelbe über alle

erſtrekken, Natürliches und Menſchliches, was es als Einzelnes in der Vorſtellung geben kann. So erſcheinen die beiden Glieder der erſten Eintheilung im höchſten Maaße beſchränkt gegen die der zweiten. Sehen wir von dem, was die eigentliche Kunſt in der Thätigkeit iſt, ab, ſo werden wir allerdings den Gehalt für beide Seiten als denſelben erkennen müſſen. Denn die Bewegungen des unmittelbaren Selbſtbewußtſeins entſtehen durch das Geſeztſein des Menſchen in die ganze Welt, und mithin *ebenſo* von der Wirkung des Natürlichen aus; und es wird alſo auch in dem unmittelbaren Selbſtbewußtſein das geſammte Sein abgebildet, aber nur in der Wirkung auf den Menſchen, wie es auch bei den andern Künſten nur dargeſtellt werden kann, in ſofern es dem Menſchen wahrnehmbar iſt. So erſcheinen uns alſo die beiden Hauptglieder unſerer Eintheilung dem Gehalte nach gleich, aber in der äußern Erſcheinung das eine reichhaltiger als das andere. Wie ſich nun die Theile dieſer Glieder ſelbſt wieder verhalten, ob gleich oder ungleich, und welche dieſe Theile ſelbſt ſind, haben wir noch zu unterſuchen.

Alles was wir im wirklichen Leben auf der einen Seite als Arbeit des Menſchen an der Natur, auf der andern als Geſtaltung der Verhältniſſe unter den Menſchen in der Ethik zur Darſtellung bringen, iſt allerdings auch Thätigkeit, aber gebunden, nicht von dem was gegeben iſt, ſondern was der Menſch thun ſoll. Es fragt ſich daher, ob es auf dieſem Gebiete auch einen ſolchen Gegenſaz giebt zwiſchen der gebundenen Thätigkeit, wie ſie ſich im gemeinen Leben entwikkelt, und der eigentlich freien Thätigkeit, welche wir Kunſt nennen. Bleiben wir bei dem Begriff ſtehen, ſo iſt nicht einzuſehen, warum es nicht ſein ſollte. Das Verhältniß des einzelnen Daſeins in Beziehung zu dem was wir in der Erfahrung auffaſſen, iſt ebenſo einem Geſez folgend und darin darſtellend, wie in den ethiſchen Thätigkeiten überall ein Geſez waltet; und es läßt ſich nicht einſehen, warum hier nicht ebenſo ein Uebergehen aus der gebundenen Thätigkeit

in die freie ſtattfinde, ſo daß es nur darauf ankommen wird, daß wir das Kunſtloſe zu dem Künſtleriſchen in dieſem Gebiete auch aufſuchen. Hier tritt uns nun ein großes Gebiet von Erſcheinungen menſchlicher Geiſtesthätigkeit entgegen, welches ganz analog iſt unſerem früheren, dem Traum als kunſtloſer Bildung. Betrachten wir unſere ſittliche Thätigkeit, gleichviel, auf welchem von jenen beiden Gebieten, der Arbeit an der Natur in dem Anbau der Erde in allen verſchiedenen Geſtaltungen, oder der Geſelligkeit und in dem allen gemeinſamen Leben, ſo finden wir, von einem völlig beſtimmten und in Handlung tretenden Entſchluſſe rükkwärts gehend und ſeine Entſtehung betrachtend, in den vorausgehenden Ueberlegungen ebenfalls eine mannigfaltige, aber nie zur Selbſtſtändigkeit gedeihende innere Bildung; denn es ſchweben uns dabei verſchiedene Möglichkeiten von Handlungen vor, und wenn es ſich um eine Thätigkeit im gemeinſamen Leben handelt, ſo können dieſe ſchon ein Analogon von einem innern Drama ſein. Nämlich wir ſtellen uns vor, wenn wir auf eine beſtimmte Weiſe handeln, würden dann andere gleichfalls auf eine beſtimmte Weiſe handeln, und aus dieſer Mannigfaltigkeit von Bildern fixirt ſich das, wovon der Entſchluß ausgeht. Da dies die meiſte Wahrheit hat, ſo wird es Baſis, und die Mannigfaltigkeit der Bildungen iſt hier ebenſo ein Kunſtloſes, wenn es ſich um Handlungen handelt, wie dort, wo Bilder ſind. Die Analogie iſt alſo vollſtändig. — Auf dieſelbe Weiſe iſt es auf dem Gebiet der Arbeit an der Natur. Je weniger eine Handlung durch das Gegebene vollſtändig beſtimmt iſt, deſto mehr giebt es auch hier ein ſolches Spiel in der Geſtaltung von Bildern. Denken wir uns einen, der zuerſt ein Stükk Land urbar macht, ſo muß er ihm eine Geſtalt gegeben; er hat dafür in ſich die geometriſchen Schemata, auf der andern Seite die Beſchaffenheit des Bodens, mit Beziehung auf die mechaniſchen Kräfte, welche er in Anwendung bringen muß. Dazu kommt, daß ſeine Gebilde ein Gegenſtand des Wohlgefallens für ihn

werden sollen. Diese Bedingungen, je nachdem das eine oder das andere Motiv überwiegt, werden dann eine Mannigfaltigkeit von Bildungen hervorbringen. Diese innern Gebilde sind also gleichfalls etwas Kunstloses, wozu es eine Kunst geben muß. Ist aber dies eine neue? Nehmen wir das erste, die Bilder von Handlungen in Beziehung auf andere Menschen im geselligen Leben, so kann dies zweierlei werden, nämlich entweder bildende Kunst oder Poesie, aber nichts neues. Betrachten wir dagegen die zweite Seite, die Thätigkeit des Menschen an der Natur, so können diese Bilder heraustreten als wirkliche Bilder und fallen dann ganz der bildenden Kunst anheim; aber sie können auch heraustreten nicht als bloße Abbilder, sondern als wirkliche Gegenstände, und so entsteht uns zweierlei, die Architectur im eigentlichen Sinne und die Gartenkunst. Die leztere stellt die Arbeit des Menschen an der Natur dar, aber nicht als eine gebundene Thätigkeit; denn in sofern sie dies ist, hat sie nicht den Charakter der Kunst, sondern gehört zur Oekonomie; als Kunst stellt sie dar die Art, wie der Mensch sich denkt, daß die Natur um ihn sein soll, so stellt sie das Bild als Gegenstand dar. Dasselbe ist der Fall mit der Architectur; denn ein Bergwerk, so viel Kenntniß es fordert, wird niemand als architectonische Kunst ansehen; es ist die Arbeit selbst, und ebenso ein zu einem practischen Geschäft zugerichtetes Gebäude; denn es sind nur die äußerlichen Bedingungen, unter welchen etwas mit Bequemlichkeit erreicht werden kann, und es hat seinen Werth nur in dieser Beziehung. Aber wenn sich die Gestaltung ganz frei davon macht, wie z. B. bei dem Monument, da ist dieselbe Thätigkeit Kunst. Hieraus geht als wesentliche Bedingung hervor, und dies ist zugleich die Entscheidung auf diesem streitigen Gebiet, daß die im eigentlichen Sinne so genannte bürgerliche Baukunst nicht in unser Gebiet der Kunst gehört, weil sie ganz in gebundenen Thätigkeiten befangen ist; aber alle andern Werke, die in diese Analogie gehören, haben irgend eine Beziehung auf

das öffentliche Leben, ſei es ein politiſches oder religiöſes; jedoch auch da muß das Kunſtwerk als ſolches nicht der gebundenen Thätigkeit angehören, nicht zu der Tüchtigkeit eines beſtimmten Geſchäfts gegeben ſein, ſondern als ein freies Erzeugniß der Menſchen in der Geſtaltung der Maſſe erſcheinen. — Faſſen wir nun das Reſultat unſerer Auseinanderſezung zuſammen, ſo erſcheint unſer Verfahren als ein ſolches, welches nicht befriedigen kann; denn was hier zu einer abgeſchloſſenen Eintheilung als das aus ihr Gewordene hinzukam, ſcheint eher eine Verwirrung zu ſein, da wir ſo eine Production bekamen, welche unter das ſchon anderwärts Gegebene ſubſumirt werden mußte, nämlich unter die Poeſie; denn indem es Poeſie giebt, die aus den innern Vorſtellungen ihre Bildungen nimmt und mit der ethiſchen Thätigkeit zuſammenhängt, ſo iſt dies eine andere, als wenn das objective Bewußtſein von dem gegebenen Aeußeren fixirt wird und Vorſtellungen bildet; und ebenſo, da in der Malerei die freie Darſtellung der Geſtaltungen des Menſchen in der Natur Kunſt werden kann, ſo hatten wir dieſe auch ſchon anderwärts gefunden; und die Unterabtheilung erſcheint nicht genügend, nach welcher die Vorſtellungen des Menſchen im geſelligen Leben können Poeſie werden und auch Bild. Mag es auch ſein, daß wir auf ſolche Weiſe alle Künſte zur Darſtellung gebracht, und überall das Unwillkührliche, Kunſtloſe und das, was gebundene Thätigkeit wird, ausgeſchieden haben, ſo ſind doch einige an verſchiedenen Orten zum Vorſchein gekommen, und einige Oerter wieder haben uns verſchiedenes gegeben. Demungeachtet betrachten wir unſer Verfahren von unſern erſten Principien aus, ſo können wir es nicht tadeln, denn auch in dem Hinzugekommenen haben wir daſſelbe nachzuweiſen, das Kunſtloſe und dann das Künſtleriſche, und da wir gleich anfangs aller Kunſt Bewußtſein zu Grunde liegend erkannten, ſo mußten wir auch das Bewußtſein theilen, und ſind ſo bei unſerer Eintheilung geblieben, wenngleich auf einer Seite nur das Mimiſche und Muſikaliſche, und

auf der andern Seite weit mehr hervortrat. Deshalb ist hier nur zweierlei möglich: entweder ist es nur Schein, daß uns auf verschiedenen Seiten eine und dieselbe Kunst zum Vorschein gekommen ist; — und dieser Schein kann entstehen aus der Art, wie das Innere wirklich heraustritt, indem die Gleichheit dieses Heraustretens machen kann, daß das als eine Kunst erscheint, was eigentlich zwei sind; — oder das, wodurch eine Kunst als solche wird, hängt noch von etwas anderem ab, als von der Verschiedenheit des zu Grunde liegenden Bewußtseins. Was nun das erstere betrifft, so konnte unseren früheren Untersuchungen zufolge dasjenige in uns zu einem einzelnen Bilde werden, was zu einer bestimmt gegebenen Gestalt gehörte, oder auch eine Handlung wird uns zum Bilde; beides eignet sich wohl zu einer Theilung der bildenden Künste, das erstere gehörte dann der Sculptur, das zweite als das Ethische der Malerei, und als ein solches Bilden gäbe Arbeit an der Natur die Landschaftsmalerei; aber es läßt sich dies keineswegs durchführen, denn in der Poesie wäre eine solche Sonderung gar nicht möglich; und so bleibt uns daher das zweite zu untersuchen übrig, ob die Wirklichkeit der Kunst, wodurch sie ein bestimmtes Gebiet wird, noch von etwas anderem abhänge als von der Verschiedenheit des zu Grunde liegenden Bewußtseins, und dabei müssen wir uns allerdings zugleich auf den Gesichtspunkt stellen, das ganze Gebiet derselben als freie Thätigkeit zu betrachten.

Wir haben schon früher gesagt, die Anfänge der Kunst, als das, wo Künstlerisches und Kunstloses noch nicht unterschieden ist, dieses hat jeder Mensch; aber nicht jedem entsteht daraus eine solche besonnene Thätigkeit, die Kunstausübung ist. Viele sehen jenes Spiel als Ballast an, was sie gern los wären, und so können sie es auch nicht begehren, dies ist eine große Einseitigkeit. Etwas höher steht das Wohlgefallen an der Kunst. Diese Kunstthätigkeit nun in ihrer Allgemeinheit überwiegend in einem Einzelnen ist das Maximum, und sie ist es in der überwiegenden

Richtung auf freie Thätigkeit mit Hintanſezung der gebundenen. Was für ein Künſtler ein ſolcher werde, dafür fehlt hier noch die nähere Bedingung, wodurch dieſe Richtung eine beſondere wird; aber ungeachtet dieſer ſcheinbaren Negativität iſt da doch etwas aufgeſtellt worden, was allen Künſtlern gemeinſam iſt, nämlich das Zurükkſtoßen des Bindenden; aber es iſt damit nicht gemeint, daß den Künſtlern nach allen Seiten hin eine gewiſſe Richtung zur Libertinage eigen ſei, denn unbeſchadet des Ethiſchen vielmehr ſuchen ſie alles Bindende zurükkzuweiſen, nur als die innere Freiheit bindend. Denn überall iſt in der äußeren Sitte viel Willkührliches, und ſchwerlich werden wir den für einen großen Künſtler halten, bei welchem wir eine ſtreng pedantiſche Neigung finden, ſich der Sitte anzuſchließen, ſondern er wird, weil hier keine allgemeine Nothwendigkeit iſt, eigenthümliches haben. Daraus folgt aber nicht, daß er ſein Gewiſſen über den Haufen werfen wird, obgleich auch hier immer eine ſkeptiſche Richtung ſtattfinden wird gegen alles Bindende. Aber indem dies nun die gemeinſame Ausſtattung aller Künſtler iſt, ſo fehlt uns dabei doch das noch, wodurch die Thätigkeit in den beſondern Gebieten beſtimmt wird. Man hat oft geſagt, daß es die Kunſt gar nicht mit dem Einzelnen zu thun habe, und daß das Einzelne immer einen allgemeinen Gehalt habe, daß es ein Allgemeingültiges ſei; und in der That iſt es nicht ein ſolches Einzelne, was gegeben wird durch die Wahrnehmungen oder durch die Erfahrung. Wenn ein Kunſtwerk, wie das Bildniß eines einzelnen Menſchen, nichts anderes iſt, als eine Copie in der Art, wie er erſcheint, ſei es für das Auge in einer beſtimmten Richtung oder in allen Richtungen, ſo iſt dies kein Kunſtwerk, und ebenſo wenn eine Landſchaft nur eine ſolche Abſchreibung der Natur in einem beſtimmten Rahmen von einem beſtimmten Geſichtspunkt aus iſt; wir wollen überall etwas anderes ſehen, als das Einzelne. Daſſelbe gilt von der Poeſie; wenn der Dichter nur Darſtellungen des Geſchichtlichen zuſam-

mengeschrieben hat, so ist dies keine Poesie. Aber darin liegt nichts anderes, als daß die wirklich aufs Einzelne gehende Richtung des Geistes nicht gehemmt wird durch das, woraus uns die Erscheinung des Einzelnen in der Wirklichkeit entsteht, und wir wollen so in seinen Productionen nur die Function des Geistes in dieser bestimmten Richtung sehen, also das Allgemeine in einer bestimmten einzelnen Erscheinung, wie es rein aus ihm hervorgegangen ist. — Die andere Seite dieses Ausdrukks ist noch diese. Allerdings ist eine vereinzelte Natur in einem andern Sinne ein Einzelnes, als ein historisches Gemälde, aber das Leztere ist eben so gut ein Einzelnes, denn es muß einen einzelnen Moment, ein Zusammengesehenes darstellen, und so ein einzelner Act der innern Production des Auges sein. Der Begriff des Einzelnen also, nur richtig gefaßt, ist auf alle Kunstproductionen anwendbar. Dieses ist das allen Künsten Gemeinsame, und wir waren darin übereingekommen, daß ein Künstler, der eine geregelte und in gewissem Maaße sich wiederholende Kunstthätigkeit hat, nur wird, wo diese Richtung ein großes Uebergewicht hat. Weitere Bestimmungen lassen sich aber von hier aus nicht ableiten.

Darum wenn wir zurükkgehen und fragen, woraus eben jene Richtung zur ungebundenen Production auf diesem Gebiete entsteht, und wodurch sie bedingt sei, so sahen wir, daß sie von diesen zwei Punkten ausgehe, von der Thätigkeit des Geistes in seiner Einheit als Intelligenz betrachtet, und dem Organismus in Verbindung mit allem, woraus er nur ein einzelnes Leben wird. Die Differenzen liegen nicht in der Einheit des Geistes, sondern bei dem einzelnen Leben finden wir sie nur, und so zwar auf welchem Punkte der Linie vom Minimum zum Maximum der Einzelne steht, aber auf welchem von den besondern Kunstgebieten dieses Maximum und wo sein bestimmtes Minimum liege, finden wir von dieser Seite nicht. Da müssen wir auf den Organismus sehen, der mit dem Geiste die Einheit des

Lebens bildet, und der von ſelbſt als ein Mannigfaltiges gegeben iſt; aber freilich nicht ſo, daß wir nur bei dem Gebiet der Sinne im engern Sinne des Wortes ſtehen bleiben, ſondern es muß dieſer Complex von verſchiedenartigen Functionen in ſeiner Geſammtheit aufgefaßt werden. — Aber was iſt nun die organiſche Thätigkeit, welche den Mimiker macht? Nichts anderes als die Beweglichkeit der menſchlichen Geſtalt, um Ausdrukk von den Affectionen des unmittelbaren Selbſtbewußtſeins zu ſein; und fragen wir, was dazu gehört, daß einer von dem Minimum aus zu dem Punkt komme, wo er als mimiſcher Künſtler erſcheint, ſo iſt allerdings Keiner, deſſen Geſtalt ſich, wenn er träumte, nicht auch ſollte mimiſch bewegen, oder auch wenn er ſonſt im Wachen auf beſtimmte Weiſe afficirt wird. Aber je weniger er im gewöhnlichen Leben beweglich iſt, deſto weniger wird er auch fähig ſein, mimiſcher Künſtler zu werden; deſto weniger wird auch dieſe Kunſtthätigkeit für ihn Bedeutung haben, und in dem Maaße als der Einzelne weniger beweglich iſt, wird er auch weniger Geſchmakk haben. Dieſe Verhältniſſe ſind alſo beſondere Naturgaben, und nur unter ihrer Vorausſezung kann er zum Künſtler werden. Iſt nun aber noch etwas anderes als das Talent, was den Künſtler bildet, dasjenige, was wir auf dem Gebiet der Kunſt die Begeiſterung nennen, oder iſt beides daſſelbe? — Offenbar kann man beides wohl unterſcheiden. Man kann ſich gleich denken, daß ein Einzelner in der That eine große Beweglichkeit habe, wie ſie ſich für den mimiſchen Künſtler gehört, und daß auch ſeine ganze Erſcheinung ſich dazu eignet, daß ſeine Bewegungen könnten als Kunſtwerk angeſchaut werden, und daß doch zu dieſer Kunſtthätigkeit in ihm keine Luſt ſei. Im Allgemeinen möchte ich ſolche Unterſchiede freilich nicht zugeben, und wenn jemand behaupten wollte, es könnte in einem Menſchen ein Talent ſein ohne einen Trieb, es auszuüben, ſo würde ich dies immer läugnen; denn dies ſcheint mir im Widerſpruch zu ſein mit dem Begriff eines geiſtigen Lebens. Aber es

ist ganz etwas anderes in diesem bestimmten Sein, wo das Talent sich zeigen soll auf dem Gebiet der ganz freien Darstellung. Wenn einer ein großes Talent hat für solche ausdrukksvolle Gebehrden, so wird es gewiß nicht sein, ohne etwas damit zu machen; wenn ihm jedoch die Richtung auf die schlechthin freie Production fehlt, so wird er etwas anderes damit anfangen, aber nicht als freier Künstler auftreten, er wird vielleicht Einzelne, die ihm auffallen, nachahmen, und so wird man es ihm auch anmerken, wo er selbst afficirt ist; aber ist jenes auch nur ein bloßes Copiren, müßig wird er sein Talent nicht lassen. Also kann Talent da sein ohne die Begeisterung, welche jenes ursprüngliche allen Künstlern Gemeinsame ist, die Richtung auf die freie Production; sie wird aber erst etwas Bestimmtes durch ihre Verbindung mit einem bestimmten Talent. — Es bedarf jedoch der Untersuchung, ob sich dies auch auf andern Kunstgebieten durchführen läßt, und es wird sich dies am sichersten dadurch thun lassen, daß wir zwei solche nehmen, die in unserer vorigen Betrachtung zusammenfielen, aber in der Erscheinung bestimmt gesondert sind. — Es war uns nämlich aus der Betrachtung des Bewußtseins entstanden die bildende und die redende Kunst; die bildende nur als eine, indem wir den Unterschied zwischen Malerei und Bildhauerei noch nicht gefunden haben. Beides ist ein Gestaltbilden; der Maler stellt uns, wie der Bildhauer, ein Einzelnes dar, was uns als Bild geworden ist, so haben wir es als eins gefunden. Nun giebt es allerdings einen auffallenden Unterschied, aber man wird bald übereinstimmen, daß wir ihn bei Seite legen müssen. Der Maler kann nämlich im Einzelnen besondere Gattungen und eine solche Einzelheit hervorbringen, die wieder aus vielen Einzelheiten zusammengesezt ist. Der Bildhauer dagegen ist auf eine sehr bestimmte Weise an die einzelne Gestalt gewiesen; es giebt allerdings in der Bildhauerei Gruppen, d. h. ein aus mehreren Gestalten Zusammengesezтes, aber dieses ist doch auf sehr enge Weise beschränkt. Da könnte man glauben, das

Talent des Malers ſei ganz daſſelbe, aber von größerem Umfange, und das Talent des Bildhauers müßte durch ſich ſelbſt auf einen ſolchen beſtimmten Umfang beſchränkt ſein; aber es wird dies Niemand bejahen wollen, und es läßt ſich durchaus nicht ein ſolches Verhältniß dieſer beiden Gattungen von Künſtlern annehmen, daß wir ſagten, die Bildhauer ſeien alle auf eine beſtimmte Weiſe in ihrem Talent beſchränkt; der Unterſchied muß in etwas anderem liegen. Wir haben bei unſerer Ableitung dieſen Unterſchied nicht gefunden; die bildende Kunſt iſt uns eigentlich eine geblieben; zwar fanden wir hernach, als ſie uns an einem andern Orte entſtanden, etwas anderes, aber das verhält ſich nicht wie die beiden Künſte, ſo daß wir nicht ſagen können, der Bildhauer hat es mit den lebenden Geſtalten, dem Animalen zu thun, während der Maler mehr das Ethiſche giebt, denn auch die Sculptur hat es mit dem Ethiſchen zu thun, und ſo müſſen wir eine andere Unterſcheidung ſuchen, und die wird ſich nur darin finden, daß wir ſagen, der Bildhauer hat es allein mit den Geſtalten zu thun, der Maler aber noch außerdem mit dem Lichte. Aber hier fragt es ſich, wie wir dies als eine beſondere Richtung der Thätigkeit denken können. Betrachten wir, wie das Einzelne durch eine Wahrnehmung wird, und wie dieſe zu Stande kommt unter der Form des Bildes, aber in gebundener Thätigkeit, ſo iſt offenbar, daß wenn wir die einzelnen Geſtalten nur allein als ſolche wahrnehmen (und allein heißt hier nicht mit Ausſchließung alles andern, ſondern wenn wir ſie nur als Geſtalt wahrnehmen), ſo führen wir unſere Wahrnehmung zurükk auf eine beſtimmte Form des Seins, wovon dieſes ein Exemplar iſt; und aſo iſt auch das Selbſtthätige, was dabei in mir wirkt, und was, wenn es Kunſt werden ſoll, ſich von der Gebundenheit der Wahrnehmung losmachen muß, nichts anderes als der Typus des Seins, der uns einwohnt, als das ideale Sein jener Naturthätigkeiten in uns; dieſes ideale Sein jener Naturthätigkeiten in mir macht mich eben ſowohl der Wahrneh-

mung fähig wie der Befreiung von dem Gebundenen. Wären nun diese geistigen Functionen nichts anderes als alle diese verschiedenen Formen des Seins jede für sich betrachtet, so fragt sich, ob nun dies adäquat sein würde dem, was die Natur wirklich ist, alsdann würden wir in uns tragen die Ideale zum Realen, ideal die Erde in ihrer realen Kraft individuelles Leben hervorzubringen. Aber dieses als etwas ganz selbstständiges betrachtet, existirt gar nicht; denn die Erde hat gar kein selbstständiges Dasein, sie ist in einem wesentlichen und nothwendigen Zusammenhange mit einem bestimmten kosmischen System, und die Art und Weise, wie sie mit diesem zusammenhängt, ist das Licht. Also wenn wir nicht auch dieses in uns trügen, wenn unsere Selbstthätigkeit nicht auch darauf gerichtet wäre, diesen Zusammenhang mit zum Bewußtsein zu bringen, so wäre auch keine Zusammenstimmung, wie wir sie nothwendig annehmen müssen, zwischen Geist und Natur, denn die Natur ist durchaus wesentlich. Der Maler hat es nun wesentlich mit dem Lichte und dessen Wirkungen auf die Gestalt zu thun, und sein Werk bringt diese Beziehung zur unmittelbaren Anschauung, während der Bildhauer mehr die Selbstständigkeit des Erdkörpers darstellt, und so finden wir darin den wahrhaft spekulativen Grund des Verhältnisses von beiden. Wenn auf der andern Seite von unserem früheren Standpunkt aus diese beiden Künste sich nicht trennen wollten, so hatte dies seinen Grund darin, daß wir nicht die ganze geistige Thätigkeit in der Form des Bewußtseins uns vor Augen gestellt hatten, sonst hätten wir hier auch eine Unterscheidung finden können, aber wir hätten sie nur auf ein bestimmtes Gebiet anwenden können. Daß von jenem Standpunkt aus beide Künste sich nicht loslassen wollen, kommt daher, daß es in beiden verschiedene Stufen giebt, wo sie sich nähern. Sobald der Bildhauer Gruppen aufstellt, so läßt sich nicht vermeiden, daß die einzelnen Figuren in ein gewisses Beleuchtungsverhältniß treten; doch ist dies nicht das, was der Bildhauer

will, denn keiner wird einen Vorder- oder Hintergrund geben. Giebt er ein Relief, ſo ſind hier Beleuchtungsverhältniſſe zugleich und es iſt hiermit auch Vorder- und Hintergrund zugleich gegeben. Aber in dieſer That iſt ein Uebergang zur Malerei. Umgekehrt, wenn man ſich beim Maler die Farben hinwegdenkt, ſo bleiben zwar die Lichtverhältniſſe als Gegenſaz zwiſchen Schatten und Licht, aber es fehlt nun ſchon das weſentliche Element der Einwirkung des Lichts in die ſichtbaren Formen. Denkt man ſich nun gar die bloße Zeichnung, und ſelbſt die Zeichnung der einzelnen Figuren, ſo weiß man in dieſen einzelnen Umriſſen nicht, ob es eine Zeichnung werden ſoll, wodurch ſich der Bildhauer ſein inneres Bild vergegenwärtigen will für ein Modell, oder ob Bild für den Maler. So iſt in der That ein Uebergang zwiſchen dieſen beiden Künſten, aber der Gegenſtand der einen iſt die reine Geſtalt, ſo daß ſie die Erde als ſelbſtſtändig erfaßt, während der der andern der Zuſammenhang mit dem kosmiſchen Syſtem iſt, woher das Licht iſt. So iſt Verſchiedenheit des Talents begreiflich.

Es iſt in beiden Künſten dieſelbe Function des Geſichtsſinnes und der Geſtaltenbildung. Der Organismus iſt die Vermittlung zwiſchen dem Geiſt in der Erſcheinung des einzelnen Lebens und der Geſammtheit des Seins; es kommt aber dabei darauf an, das Sein im Geiſt aufzunehmen, und auf der andern Seite den Geiſt im Sein darzuſtellen. Da es nun die Sculptur mit der Geſtaltung an und für ſich zu thun hat, die Malerei aber mit derſelben, wie ſie bedingt erſcheint durch die allgemeinen Verhältniſſe der Erde, ſo iſt hier eine andere Auffaſſung des Seins, wenngleich durch denſelben Organismus vermittelt. Dieſe Thatſache bedarf einer näheren Beleuchtung.

Die Arbeiten der Sculptur, die ſich weſentlich auf die menſchliche Geſtalt beſchränkt, ruhen durchaus auf der Anatomie, dem Skelett. Der Bildhauer beachtet immer die ſolide organiſche Grundlage, und ſehr häufig machen es die Bildhauer den Ma-

zum Vorwurf, daß ſie dieſe ganz vernachläſſigen. Aber die Alten haben ganz recht, dies nicht zu thun, da ſie nur die Aeußerliche der Geſtalt in der vollkommenen Wahrheit der Beleuchtung darſtellen. — Wir müſſen hier zugleich den Geſichtspunkt erhalten, die Kunſtthätigkeit zu betrachten im Zuſammenhang mit den gebundenen Thätigkeiten, über welche ſie hinaus geht. Faſſen wir nun eine Gegend auf in ihrer Beleuchtung, ſo iſt nicht nur der Eindruck, ſondern auch die Thätigkeit nicht auf die einzelnen Geſtalten allein gerichtet, ſondern auf das ganze Leben; hingegen bei der Betrachtung der einzelnen Geſtalt iſt unſre Thätigkeit dieſer Auffaſſung auf die Selbſtſtändigkeit der Art und Weiſe eines individuellen Lebens in beſtimmter Abſonderung und Erſcheinung des Einzelnen gerichtet, und ſo ſind wir in einem ganz andern Gebiet, nämlich dem des Individuellen; und dabei iſt zwar der äußere Sinn ganz derſelbe, aber die geiſtige Richtung in Beziehung auf das Seyn eine vollkommen andre. Es läßt ſich jedoch dieſelbe Betrachtung auch noch von einem andern Punkte aufnehmen. — Wir ſagten, die innere Thätigkeit, die das Einzelne zum Bewußtſein bringen will, iſt vom Anfange an eine zweifache, ſie bewirkt dies als Bild und als Vorſtellung. Beides iſt an und für ſich keine andre Auffaſſung des Seyns, ſondern es iſt daſſelbe, und es muß einander ganz weſentlich ergänzen. Wenn wir eine einzelne Geſtalt durch den Sinneseindruck auffaſſen, und ſie auf ein einzelnes beſtimmtes Schema beziehen und dann in ihrer Eigenthümlichkeit fixiren, ſo wird dies nie geſchehen, ohne daß der Gedanke, wie er durch die Sprache vermittelt iſt, immer mit eintritt; und ſo umgekehrt, wenn wir von einem andern vermittelſt der Beſchreibung durch die Rede, mithin als Vorſtellung ein Einzelnes aufnehmen, was in jener Wahrnehmung geweſen iſt, ſo faſſen wir es urſprünglich als Vorſtellung, aber die Richtung ſich das Bild hervorzubringen, wird dabei niemals fehlen, nur daß bei verſchiedenen dieſes Zuſammenſein ein verſchiedenes Maaß hat. Wenn

wir nun aber geſagt, das eine wird uns bildende Kunſt, das andre redende, ſo haben wir getrennt, was von unſerm gegenwärtigen Standpunkte aus nicht zu trennen iſt, weder in der freien noch in der gebundenen Thätigkeit, und es erſcheint ſo viel mehr als dieſelbe Seite. Achten wir dann aber auf jenes, daß auch die ethiſchen Thätigkeiten ein Hinausgehn über das Gebundene ſind, und von hier aus wieder beides bildende und redende Künſte wurden, indem das Fixiren eines ethiſchen Momentes Hiſtorienmalerei oder Gedicht wird, ſo waren uns hier wieder zwei ganz verſchiedene Künſte eins geworden, und doch können wir nur alle Malerei und alle Poeſie, beides für ſich, als zwei beſondre Künſte anſehn. Fragen wir nun, wie es dabei um die organiſche Thätigkeit in dem feſtgeſtellten Sinne ſtehe, ſo iſt beides, ein gegebenes Seyn auffaſſen und ein Seyn produciren wollen, wie dies im Weſen der ethiſchen Thätigkeiten liegt, von dem Organismus aus ein und daſſelbe; d. h. wir ſtellen wieder her die Einheit zwiſchen der Poeſie, wie ſie uns an dem einen und dem andern Orte entſtanden war, und eben ſo die der bildenden Kunſt, und die Differenz in beider Beziehung ſcheint nun auf nichts andrem zu beruhen, als auf dem eben aufgezeigten, daß das eine Bild, das andre Vorſtellung wird. — Allein man bedient ſich auch faſt bei allen Künſten in dem gewöhnlichen Sprachgebrauch ſowohl wie von Seiten der Kunſtkenner des Ausdrukkes poetiſch, und ebenſo von dem Maler oder Bildhauer behauptet oder läugnet man es, daß ein ſolches poetiſches Element in ſeinem Kunſtwerke ſei. Fragen wir nun worauf dies beruhe, und was damit eigentlich gemeint ſei, ſo läßt ſich dem nur genügen, wenn wir ſehen, ob auch das Umgekehrte der Fall ſei; und in der That ſagt man auch von einem Gedicht oder einer Einzelheit darin, es ſei pittoresk oder plaſtiſch, und da ſcheint es freilich auf einer Unbeſtimmtheit der Vorſtellungen zu beruhen. Den Unterſchied zwiſchen dem Pittoresken und Plaſtiſchen haben wir feſtgeſtellt, und ſo können wir uns von

da aus die beiden Fragen bestimmter vorlegen, was jene beiden in der Poesie bedeuten und was das Poetische in der Sculptur und Malerei sein soll. Die Verwirrung scheint dabei ihren Grund in dem Ausdrukke poetisch zu haben, das zweite ergiebt sich sehr leicht. Denn wenn man von einer pittoresken Stelle in einem Gedichte redet, so kann dabei die ganz allgemeine Erfahrung zu Grunde liegen, daß der Maler Momente aus einem Gedichte sich zur Aufgabe nimmt, und so ist eine Stelle eines Gedichts, die sich dazu eignet, als Moment für das Auge dargestellt zu werden, pittoresk. Wenn sie dagegen weniger Anlaß gäbe, eine Gestaltung zusammenzufassen, als vielmehr einzelne Gestalten jede für sich aufzufassen und darzustellen, so wäre dies etwas plastisches. Aber wenn wir fragen, was in der Malerei und Sculptur das Poetische sei, so ist das weit schwieriger, denn jeder, der einen solchen Ausdrukk braucht, hat wohl damit etwas gemeint, ob aber auch etwas bestimmtes, und ob es auch durch den Ausdrukk poetisch zu rechtfertigen, dies ist dabei die Schwierigkeit. Soll auf dieselbe Weise nun das Poetische in einem Gemälde festgestellt werden, so wäre es dies, daß von dem dargestellten Moment aus das Verhältniß der einzelnen zu einer Einheit verbundenen Gestalten sich in eine ganze Reihe von Lebensmomenten aus einander ziehen läßt, und es läge darin eine Analogie des Poetischen; sind aber eine Menge von Gestalten zu einer Einheit des Bildes durch Gruppirung und richtige Beleuchtungsverhältnisse zusammengestellt, so hat das Bild eine Vollkommenheit in seiner Kunst; umgekehrt, wenn in der einzelnen Gestaltung nichts bestimmtes für sich enthalten ist, als nur das Zusammensein mit andern, so ließe sich daraus offenbar kein Gedicht machen, da die Gestalt einzeln für sich zu wenig Vorstellung zuläßt; denn das was eigentlich fehlt, ist das Ethische. Man kann nicht verlangen, daß der Maler auf einen Zusammenhang von Vorstellungen, die sich aus seinem Bilde entwikkeln ließen, Rükksicht nehmen soll oder daß dies in ihm sein

ſoll, aber allerdings wenn er eine Anzahl menſchlicher Geſtalten zu einer Einheit des Bildes zuſammengeſtellt, ſo verlangen wir, daß ſie auch ſollen vermöge eines Moments des menſchlichen Lebens zuſammen gekommen ſein. Kommt dies zu einer beſtimmten Klarheit in ſeinem Bilde, ſo iſt auch das Ethiſche darin, und dann muß auch der Dichter dieſes gebrauchen können, denn es hat jenes punctum Saliens, deſſen derſelbe bedarf, um daraus auf ſeine Weiſe das Weitere entwikkeln zu können. — Dies iſt das Verbindende zwiſchen denjenigen Künſten, welche es zum Theil oder auch nur auf elementariſche Weiſe mit dem Seyn des Menſchen zu thun haben. Doch daß wir dies poetiſch nennen, hat nicht denſelben Grund als der, daß wir jenes in der Poeſie das Pittoreske und Plaſtiſche nannten. Es iſt ganz etwas andres, ob im Verlaufe eines Gedichts einzelne Punkte vorkommen, welche man malen kann, und die alſo pittoresk ſind, oder ob aus einem Gemälde, welches nur ein Moment iſt, eine beſtimmte Reihe von Vorſtellungen entwikkelt werden könne; jenes muß man vom Dichter fordern, dieſes iſt von dem Maler nicht zu verlangen; von ihm kann man nur das Ethiſche verlangen, und es iſt dabei die Frage, wenn wir in einem Gemälde pittoreske Vollkommenheit in hohem Grade finden, es fehlt aber jenes Ethiſche darin, was man gewöhnlich das Poetiſche nennt, ob das woran es dann dem Künſtler fehlt, ein Mangel deſſelben iſt, ſei es als Künſtler oder als Menſchen? — Wenn dem Dichter die maleriſche Anſchaulichkeit oder die plaſtiſche Beſtimmtheit in ſeinen Geſtaltungen ganz fehlt, ſo iſt dies Fehler des Dichters, weil wir die gegenſeitige Begleitung dieſer Thätigkeiten immer fordern; wenngleich wir nur fordern, daß dies in einzelnen Momenten ſo hervortretend ſei, daß jeder ſich aufgefordert fühlt, ſich dies zu einem Bilde zu geſtalten. Allein dieſe Anforderung an den Dichter iſt weit geringer, als wenn man an den Maler die Forderung machte, daß ihm bei ſeiner Thätigkeit ein Gedicht ſolle zu Grunde gelegen haben; dagegen daß ſeine Geſtalten

auch einen ethischen Moment bilden, dies ist wieder eine ganz andere Forderung, da es nicht in demselben Sinne, wie jenes als das Pittoreske gilt, das eigentlich Poetische ist. — Um die Frage zu entscheiden, bedarf es der Erinnerung, daß bei Betrachtung der geistigen Seite der organischen Thätigkeit sich uns das Auffassen wollen der Gestalt, so wie das Hervorbringen wollen eines Seyns durch eine ethische Thätigkeit seiner geistig organischen Function nach beides als dasselbe ergab. Dem gemäß werden wir, wenn dem Maler in seinem Bilde dasjenige fehlt, was wir das Poetische zu nennen pflegen, auch seine organische Thätigkeit deshalb als unvollkommen ansehen müssen, weil sie nicht ebenso von der ethischen Thätigkeit ausgegangen ist, wie von der bloßen Receptivität, und dies ist allerdings eine künstlerische Unvollkommenheit.

Hier sind wir, indem wir die Kunst von dem Eindrukke trennen wollten, auf etwas ganz entgegengesetztes gekommen, nämlich daß wir die Künste in einer vereinigenden Beziehung zu einander betrachten; denn wenn der Maler Momente aus einem Gedichte darstellt, so macht er dadurch seine Kunst zu einer Begleiterin der Poesie. Fragen wir nun in dieser Beziehung, ist es gleichgültig, daß der Maler seinen Gegenstand auf diese Weise aus einem Dichterwerk oder aus der Geschichte nehme, oder ob er ihn willkührlich hervorbringe, so scheint es in Beziehung auf jenen Tadel eines Mangels des Poetischen als eines Künstlerischen umgekehrt die höchste Vollkommenheit des Künstlers zu sein, wenn er den Gegenstand für sein Bild selbst erfindet, weil er dann erst sicher ist, daß das Ethische in ihm lebe; fragen wir aber die Erfahrung, so erscheint uns die Sache gerade umgekehrt. Die bedeutendsten Erzeugnisse der bildenden Kunst überhaupt, der Malerei wie der Sculptur sind nicht selbst erfunden, sondern schliessen sich entweder an die Geschichte an, oder an einen mythischen Cyclus und somit an die Poesie. Stellt ein Gemälde einen ethischen Moment dar, indem

es mehrere Menſchen zu einem gemeinſchaftlichen Moment des Daſeins, in welchem auch gemeinſchaftliche Thätigkeit ſein muß, verbindet, und iſt dieſer weder als ein geſchichtlicher, noch als ein poetiſcher gegeben, ſo ſteht es ſchon auf einer mittleren Stufe, dagegen dem entſchieden hiſtoriſchen Bilde geben wir den erſten Rang; in dem lezteren aber iſt kein Unterſchied zwiſchen Geſchichte und Poeſie, denn iſt ein wirklich geſchichtlicher Moment weiter nichts als die treue Abbildung des Gegebenen, ſo iſt dies nicht immer freie, ſondern gebundene Thätigkeit, welche darin ſich darthut, und ein bloßes Abſchreiben des Gegenſtandes. Daß aber der Gegenſtand auf eine gewiſſe Weiſe gegeben ſei, dies thut dem Werthe des Kunſtwerks keinen Eintrag, und indem ſo ein Bild, welches geſchichtliche und poetiſche Gegenſtände behandelt, keineswegs niedriger geſtellt wird als ein ſelbſt erfundenes, ſo ergiebt ſich daraus, daß wir das Produciren, was eigentlich das Poetiſche der Sache wäre, hier von dem Künſtler nicht fordern, ſondern daß das was wir verlangen, nur das Ethiſche iſt, daß er nämlich das zugleich als einen Lebensmoment muß geſehen haben, was er als eine beſtimmte Einheit von Geſtalt und Licht darſtellt. Iſt jenes nicht da, ſo vermiſſen wir etwas weſentliches, und das liegt darin, daß dann der Künſtler nur in einer freien Production begriffen wäre, aber dieſe hat nicht den Gehalt, welchen die Thätigkeit des Menſchen hat, wenn es darauf ankommt, einen Lebensmoment wirklich zu machen; und dieſen Mangel drükken wir dadurch aus, daß wir ſagen, in dem Bilde ſei keine Poeſie. So iſt dies eine neue Beſtätigung dafür, daß von dieſem Punkte aus die Künſte, wie wir verſuchten, ſich nicht trennen, ſondern vereinigen, und es wird daher die Frage ſein, ob nicht gerade auf der Art und Weiſe, wie ſich dieſe verſchiedenen Künſte vereinigen laſſen oder nicht, die eigentliche Unterſcheidung beruhe. Daher müſſen wir aber dieſe Vereinigung noch weiter führen und ihr Maximum ſuchen, um von da aus die Künſte zu ſcheiden. —

Wir werden am besten da fortschreiten, wo uns das entstanden war, daß man in der Poesie etwas Malerisches suchte, so wie in den bildenden Künsten etwas Poetisches. Denken wir uns ein Gedicht von einem gewissen Umfange, wie die Iliade oder Odyssee, in einer Reihe von Momenten aufgefaßt durch die Malerei, so sind das zwei ganz verschiedene Kunstwerke, die aber identische Momente haben. Das Gedicht ist in stetigem Fortschreiten, und es bildet auf solche Weise eine Reihe verschiedener fortschreitender Momente, das Gemälde dagegen ist nur ein Moment. Wäre das Gemälde ein aus der Wirklichkeit abgeschriebenes eines poetischen Moments, so wäre das Dichterische nur im Dichter zu suchen; allein als Bild existirt es doch nur unvollständig in ihm, und er ist es sich nicht bewußt, in diesem Moment ein Bild so innerlich gestaltet zu haben, wie der Maler. Sonst hätte der Dichter ein divinatorisches Talent hierbei entwickelt, dagegen das Poetische würden wir ihm absprechen. Denkt man sich aber, wenn dies gewöhnlich der Fall sein wird, im Dichter sei das Bild gar nicht zur Vollendung gekommen, sondern nur eine Tendenz geblieben, der Maler aber habe das gerade so dargestellt, daß in der Wahrheit des Bildes die Darstellung des in dem Gedicht gegebenen Moments sei, so schreiben wir das Poetische dem Maler zu, obgleich er die Elemente dort gefunden hat; und es liegt dies darin, daß der Maler auf die Gestalt und auf das Zusammensein ihrer Momente gewiesen ist, und daß er nun der Gestalt die Bedeutung der Vorstellung des Dichters zu geben gewußt hat, d. h. daß er das, was bei dem Dichter das Dominirende ist, die Vorstellung, in dem Bilden der Gestalt sich untergeordnet, und umgekehrt was beim Maler das Untergeordnete war, die Vorstellung, zum Dominirenden gemacht hat. Dies ist aber freilich noch nicht das Poetische, denn das Dichterische hängt wesentlich zugleich an der Sprache, und ohne diese hat man noch kein Poetisches; aber dies kann

damit auch für das Phyſiſche Raum ſei neben dem Ethiſchen. Denn denken wir an die Aufgabe der Malerei in ſolchen Zweigen, wo die Naturdarſtellung dominirt, ſo werden wir dies gleichfalls auf dem rein phyſiſchen Gebiet ſagen müſſen; jeder Baum muß eine Naturwahrheit haben, d. h. er muß angeſchaut werden können als Einzelnes einer beſtimmten Gattung; aber eben ſo muß das ganze Zuſammenſein des Naturlebens und des Individuellen wirkliche Naturwahrheit haben, und mithin ſo zuſammen ſein können. — Indem wir ſo in der Kunſt nicht nur auf die Production einzelner Geſtalten an und für ſich, ſondern auf die innere Wahrheit derſelben ausgehen, ſo ergiebt ſich, warum man der Kunſt eine ſo hohe Stelle einräumt, als freies Realiſiren von dem, worin alle Auffaſſung ihren Werth hat, es iſt nämlich das Prinzip, daß alle Formen des Seyns dem menſchlichen Geiſte einwohnen; fehlt dieſes Prinzip, ſo iſt keine Wahrheit möglich, ſondern nur Skepſis. — Sehen wir nun von hier aus auf jenes zweideutige Verhältniß der Künſte unter ſich, daß ſie auseinander ſein wollen, aber doch auch wieder zuſammen ſein, und daß nur jede nach dem Namen als eine erſcheint, auf der andern Seite aber die verſchiedenen Theile derſelben von verſchiednen Punkten ausgehen, ſo wird ſich uns nun die Ueberſicht des Ganzen ergeben.

Wenn wir nämlich von dieſem höhern ſpeculativen Satze aus die ganze Mannigfaltigkeit im Kunſtgebiete betrachten, ſo kommen wir auf das zurükk, was ſchon vorher als aus dem empiriſchen Bewußtſein angedeutet ward, daß die beiden Arten, wie wir das Einzelne haben können, ſei es in der Vorſtellung oder im Bilde, immer zuſammen ſind, wenngleich in verſchiedenem Grade; es ſind, von hier aus betrachtet, die beiden Arten, wie die dem Menſchen urſprünglich inwohnenden Formen des Seins, die Ideen, von der rein intelligenten Agilität aus Einzelne werden wollen; denn ſo wie wir von den Sinneseindrükken ergriffen werden, wird bald das Bild, bald die Vorſtellung vor-

Wahrheit haben in der Entwikkelung der menschlichen Verhältnisse. Diese Entwikkelung verhält sich aber zu den einzelnen Momenten wie die Gattung zu der individuellen Gestalt, und eine Zusammenstellung, die in dieser Hinsicht keine Wahrheit hätte, wäre für das poetische Moment eine Nullität oder Unwahrheit; d. h. wir verlangen auch auf dem Gebiete der bildenden Künste, daß der Künstler seiner Gestaltenbildung, sowohl in dem einzelnen als in den größeren Werken, die Richtung auf die *Vorstellung* so weit zu Grunde lege und aufnehme, daß sich seine Productionen auf jenes höhere Bewußtsein zurükkführen lassen. Dasselbe fordern wir auch vom Dichter, obgleich es noch nicht den Dichter macht; dennoch nennen wir es aber das *Poetische*, weil es in der Poesie unmittelbarer dargestellt wird. — Gehen wir noch einmal zurükk auf das Mimische, welches wir in die Beweglichkeit des menschlichen Geistes als Ausdrukk der zur Freiheit durchgedrungenen Productivität des Künstlers sezten, so ergab sich uns hier, daß nur wer das Talent und die Richtung in hohem Grade habe überall diese Beweglichkeit zu schauen, und sie in sich zu realisiren, auch dieses Kunstgebiet ausfüllen und bereichern könne. Gesezt nun man könnte diese Bewegungen so auf Regeln bringen, wie die Verhältnisse der menschlichen Gestalt in jenem Canon, so wäre dies, wenn nicht jenes ethische Moment darin enthalten ist, d. h. wenn nicht ein einzelner Moment darin dargestellt ist, wie er seine Realität im Verhältniß zum Gattungsbegriff hat, dennoch kein Kunstwerk, wenn auch die einzelnen Bewegungen noch so vollkommen wären.

So haben wir hier ein neues gemeinsames Element gefunden, von dem man schon im Voraus behaupten kann, daß es in allen Kunstgebieten sein müsse; nämlich die freie Productivität, es sei als Gestaltenbildung oder als Bildung von Vorstellungen, muß überall zurükkgehen auf das höhere Allgemeine, unter dem das Einzelne seinen Ort hat, sonst ist der Künstler kein wahrhafter. Der Ausdrukk ist hier so allgemein gefaßt,

dam
De
ge
g
ſ

Vorherrſchen des Daſeins, daß der eine mehr im Bilde lebt als in der Darſtellung, und da iſt es natürlich, daß ſeine Produktion mit einer andern Entgegenſezung, die wir fanden, daß es nämlich Künſte gäbe, welche mehr in der Darſtellung der feſten Formen des Seyns in ihrer Selbſtſtändigkeit verweilten, andre die ſich mehr in der Darſtellung des Zuſammenſeins dieſer Formen mit dem allgemeinen Leben bethätigten, wie dies in Malerei und Sculptur ſtark entgegen trat, während es ſich in der Poeſie wieder gar nicht ſo abſonderte. Wollte man ſagen, es ſei dies nur ein verſchiednes Talent in Beziehung auf das Bild und in der Poeſie könne ſich dies gar nicht ſondern, weil ſie es mit der Vorſtellung zu thun habe, ſo ſcheint doch immer darin ein Mißverhältniß und eine Ungleichheit zu liegen, indem ſich ſo in der bildenden Kunſt Differenzen finden, die in der redenden nicht ſind. Daher haben wir freilich von dieſem Geſichtspunkt aus noch keine reine Conſtruction, bis wir auch dieſes noch aufgelöſt haben. Denn die Kunſt bringt ideal hervor, was die Natur geben würde, wenn nicht andre hemmende Coefficienten mitwirkten.

So bald wir einſahen, daß wir zu etwas höherem aufſteigen müßten, ſo ergab ſich uns als Ort der Kunſt kein andrer als das Gebiet des unmittelbaren Selbſtbewußtſeins; nun ſind aber die Typen des Seins in allen dieſelben, und nimmt man noch die Naturgegenſtände hinzu als ſolche, ſo ſcheint es als wären unſere Unterſuchungen ganz auf das Gebiet des objectiven Bewußtſeins übergegangen, und die Kunſt ſelbſt ſcheint ſich uns geſpalten zu haben, ſo daß nur ein Theil derſelben vom unmittelbaren Selbſtbewußtſein auszugehen ſcheint, wie die Mimik und die Muſik, die andern dagegen von dem objectiven Selbſtbewußtſein, und von der ethiſchen Selbſtbeſtimmung des Subjects abhängig erſcheinen. Aber ſo wie wir die Differenz mit hinzunehmen, und ich will nur die eine nehmen, daß dem einen die

walten. Wenn nun im Innern beides daſſelbe iſt, ſo liegt offenbar der Grund der Differenz in der Mannigfaltigkeit der Lebensfunctionen, die wir durch den Ausdrukk Organismus bezeichnen. — Um aber von hier aus das Ganze zu überſehen, müſſen wir jenes erſte Element, daß die Richtung des Einzelnen auf die Productivität eine freie wird, damit verbinden, daß jene Richtung immer darſtellen ſoll jenes dem menſchlichen Geiſt urſprünglich Einwohnende, deſſen innere Wahrheit ſie zur Anſchauung bringt, indem es dem äußern Sein entſpricht, auf der andern Seite aber auch ein Sein hervorruft, und als Ausdrukk der geiſtigen Productivität erſcheint; auf ſolche Weiſe ſtellen ſich dann auch jene beiden Anſichten nun gar nicht mehr einander entgegen, einmal daß die Kunſt Nachahmung der Natur ſei, ſodann daß ſie der Canon der Natur ſei. Denn das erſtere anlangend, wird jeder leicht zugeben, daß man Geſtalten geſehen haben muß, ehe man ſie produciren kann, und indem ſo das Auffaſſen das erſte iſt, ſo kann man die Kunſtproduction als das zweite anſehen. Weit weniger Wahrheit dagegen iſt in der Stellung des Sazes enthalten, daß die Kunſt Nachahmung des Natürlichen ſei, denn während die Natur aus eigner Kraft das Einzelne hervorbringt, iſt eben das Natürliche nur das einzeln Gegebene. Wenn man aber auf der andern Seite ſagt, die Kunſt iſt nicht Nachahmung der Natur, ſondern der Canon der Natur, ſo iſt dies freilich auch wahr, weil wir die Natur beurtheilen können nur auf unſere geiſtige Weiſe, und indem die geiſtige Productivität die reinſte iſt, weil ſie frei iſt, ſo kann man auch ſagen, ſie muß für alles die Regel ſein. — Treten wir daher unſrer Aufgabe näher, ſo iſt nun nicht ein reiner Gegenſaz darin zu ſuchen, ſondern es iſt vielmehr nur eine relative Differenz darin enthalten, indem Bild und Vorſtellung für ſich auch immer zugleich ſind. In jedem einzelnen Leben iſt aber die Productivität bedingt durch das eigenthümliche Verhältniß dieſer Elemente, und es gehört mit zu der eigenthümlichen

Beſonderheit des Daſeins, daß der eine mehr im Bilde lebt als in der Vorſtellung, und da iſt es natürlich, daß ſeine Produktivität im Hervortreten Bild wird. Aber wie verhält es ſich nun mit einer andern Entgegenſezung, die wir fanden, daß es nämlich Künſte gäbe, welche mehr in der Darſtellung der feſten Formen des Seyns in ihrer Selbſtſtändigkeit verweilten, andre die ſich mehr in der Darſtellung des Zuſammenſeins dieſer Formen mit dem allgemeinen Leben bethätigten, wie dies in Malerei und Sculptur ſtark entgegen trat, während es ſich in der Poeſie wieder gar nicht ſo abſonderte. Wollte man ſagen, es ſei dies nur ein verſchiednes Talent in Beziehung auf das Bild und in der Poeſie könne ſich dies gar nicht ſondern, weil ſie es mit der Vorſtellung zu thun habe, ſo ſcheint doch immer darin ein Mißverhältniß und eine Ungleichheit zu liegen, indem ſich ſo in der bildenden Kunſt Differenzen finden, die in der redenden nicht ſind. Daher haben wir freilich von dieſem Geſichtspunkt aus noch keine reine Conſtruction, bis wir auch dieſes noch aufgelöſt haben. Denn die Kunſt bringt ideal hervor, was die Natur geben würde, wenn nicht andre hemmende Coefficienten mitwirkten.

So bald wir einſahen, daß wir zu etwas höherem aufſteigen müßten, ſo ergab ſich uns als Ort der Kunſt kein andrer als das Gebiet des unmittelbaren Selbſtbewußtſeins; nun ſind aber die Typen des Seins in allen dieſelben, und nimmt man noch die Naturgegenſtände hinzu als ſolche, ſo ſcheint es als wären unſere Unterſuchungen ganz auf das Gebiet des objectiven Bewußtſeins übergegangen, und die Kunſt ſelbſt ſcheint ſich uns geſpalten zu haben, ſo daß nur ein Theil derſelben vom unmittelbaren Selbſtbewußtſein auszugehen ſcheint, wie die Mimik und die Muſik, die andern dagegen von dem objectiven Selbſtbewußtſein, und von der ethiſchen Selbſtbeſtimmung des Subjects abhängig erſcheinen. Aber ſo wie wir die Differenz mit hinzunehmen, und ich will nur die eine nehmen, daß dem einen die

Kunstthätigkeit Bild, dem andern Vorstellung wird, dem einen mehr Einzelnheit und so sich beziehend auf die feststehenden Formen des Daseins, dem andern mehr Zusammenstellung, sich mehr beziehend auf die Gesetze des Zusammenseins dieser Formen: so ergiebt sich daraus, daß die Kunstthätigkeit eines jeden in ihrer bestimmten Art und Weise doch davon ausgehe, wie er als unmittelbares Selbstbewußtsein, als einzelnes besonderes Leben sich verhält; denn wir werden dies gar nicht trennen können, daß die freie Productivität des Einzelnen eine bestimmte Richtung nimmt, und er auf diesem Gebiete vom Einzelnen auch besonders afficirt wird; und so ist allerdings das unmittelbare Selbstbewußtsein die Quelle der Bestimmung der Kunstthätigkeit. Nun aber haben wir uns auch in Betreff derjenigen Künste, die wir mehr unmittelbar auf das Selbstbewußtsein bezogen, wie der Mimik und Musik gleich gesagt, daß die Kunstwerke selbst nicht aus einem unmittelbar afficirten Moment hervorgegangen seien, sondern daß sie den ganzen Umfang, wie das Selbstbewußtsein äußerlich wird, bilden, und so führt dies auf eine untergeordnete Weise doch wieder auf das objective Bewußtsein zurükk. Eben so waren wir in unserm Bestreben die Sonderung der Künste zu finden von dem Organismus aus, indem wir überwiegend von dem geistigen Gehalt dieser Function ausgingen, nicht zu unserm Ziele völlig gekommen; denn dieselbe geistige Function schien bald in dieser, bald in jener Kunst thätig und doch waren die verschiedenen Künste wieder in verschiedne Gebiete gehörig. Daraus aber folgt, daß die Kunst in ihrer Wirklichkeit, wie sie sich in der Erscheinung verzweigt und Eins und Vieles wird, offenbar noch von etwas anderem abhängen müsse. Es ist jedoch dabei nöthig, um nicht aufs Gerathewohl zu suchen, daß wir in ein und derselben Linie bleiben, von der innersten Regung ausgehend bis zur Vollendung des Prozesses im Heraustreten nach Außen. Das lezte anlangend haben wir zwar gesagt, daß die wirkliche Darstellung nach Außen als etwas

Secundaires anzuſehen und bei Seite zu ſtellen ſei, aber das hindert nicht zu behaupten, alle dieſe verſchiedenen inneren Anregungen und Elemente würden kein Kunſtwerk werden, und es würde keine Thatſache des menſchlichen Geiſtes entſtehen, wenn nicht die Richtung vom Anfange an auf dieſes Heraustreten ginge. Alſo werden wir die Differenz in der Art und Weiſe, wie die Kunſtwerke nach Außen erſcheinen, indem ſie rein von Innen ein Aeußeres werden, mit in Anſchlag bringen, und ſo weit, als dieſe Eines ſind, erſcheint auch die Kunſt als Eine, wenngleich die Differenzen ſelbſt bleiben. So wird es aber auch verſchiedene Arten geben, wie man die Kunſt eintheilen kann, denn unſere, aus dem geiſtigen Gehalt der organiſchen Function hergenommene Differenzen bleiben dem ungeachtet in ihrem Werthe. Betrachtet man jedoch die Kunſt geſchichtlich in ihrem Gewordenſein und ſo ihrem Gegenſtande nach, ſo muß auch die Eintheilung überwiegen, welche ſich auf das gegenſtändliche Werden der Kunſt bezieht. Dies hängt jedoch genau wieder zuſammen mit der von uns aufgeſtellten Differenz, und darauf müſſen wir zuerſt Rückſicht nehmen.

Es iſt von uns geſagt worden: daß die beiden verſchiedenen Formen, unter welchen die einwohnenden Ideen einzeln werden können als Bild und Vorſtellung, immer mit einander verbunden ſeien, weil auch das ſinnliche objective Bewußtſein, die ſinnliche Anſchauung, doch nicht zu derjenigen Feſtigkeit und Conſtanz gelangt, welche ſie als menſchliches Bewußtſein haben muß, wenn ſie nicht mehr oder weniger von der Vorſtellung begleitet wäre; eben ſo umgekehrt die Richtung von den inwohnenden Ideen aus Einzelnes als Vorſtellungen zu produciren, hat immer zugleich, da das Einzelne auch wahrnehmbar ſein muß, ſinnlich die Richtung auf die Production des Bildes. Sagten wir daher, der eine wird ein Dichter deswegen, weil dieſe Richtung in ihm überwiegt, und das Bild in ihm nie zu der gleichen Vollendung gelangt, wie eine Vorſtellung, und der andere umgekehrt wird

ein bildender Künstler, weil das Bild in ihm zu größerer Vollendung gelangt als die Vorstellung, so liegt auch die Bestimmung ganz nahe, daß diese beiden Kunstzweige verschieden sind durch die Art und Weise, wie sie äußerlich werden. Der Dichter kann seine Vorstellungen nur heraustreten lassen durch die Sprache, der bildende Künstler sein inneres Bild nicht anders äußerlich werden lassen, als an einem gegebenen Stoff; und so beginnen damit freilich Differenzen, die sich wieder hierauf beziehen. Denn bei jener Bestimmung, daß der bildende Künstler ein solcher werde, weil die Richtung zum Bilde in ihm überwiegt, ist noch kein Unterschied zwischen Bildhauer und Maler gemacht; denn daß der Bildhauer überwiegend es mit einzelnen Gestalten zu thun habe, der Maler mehr mit dem Zusammensein, dies hatten wir nur als ein relatives gefunden. Nun aber ergiebt sich uns eine andere Differenz; der Bildhauer nämlich bringt sein Bild ursprünglich als ein körperlich Undurchdringliches, als körperliche Gestalt hervor, der Maler dagegen dasselbe auf einer Fläche. Beides steht aber auch zugleich schon in einem bestimmten Verhältniß dazu, daß der Bildhauer die Gestalt als ein von der Natur Producirtes ansieht, der Maler dagegen immer zugleich auch die Verhältnisse der Gestalt zum Lichte im Sinne hat; daraus entsteht dann auch, daß der eine nur kann auf der Fläche darstellen, der andere dagegen dies nothwendig in der körperlichen Form thun muß; denn die Selbstständigkeit der productiven Kraft würde keineswegs auf der Fläche erscheinen, und wieder das Verhältniß der Gestalt zum Lichte würde nicht eines sein in der körperlichen Bildung, weil die Gestalt sonst, den Veränderungen des Lichts ausgesezt, nicht dasselbe bliebe, während doch der Moment derselbe sein soll; und umgekehrt muß sich daher der Maler sein Licht selbst machen, es muß in demselben Raume sein und immer dasselbe bleiben; und so wird auch das ganze Verfahren ein anderes. Doch haben wir es bei dieser Unterscheidung nicht damit zu thun, daß jede eine ganz andere Technik

haben müſſe, weil beide ein ganz verſchiedenes Material gebrauchen, ſondern das Verfahren wird von uns unterſchieden in der Beziehung, daß die eine anderes erfordert durch die Selbſtſtändigkeit in der Geſtaltung, die andere durch die Beziehung auf das allgemeine Leben. —

Was die Poeſie betrifft, ſo entſteht da die entgegengeſezte Schwierigkeit; ſie ergab ſich nur verſchieden nach der Differenz der Functionen, und wir fanden dagegen, daß ſie Eine ſei in der Wirklichkeit. Wir ſahen, daß es poetiſche Productionen giebt, die ſich in gewiſſer Beziehung verhalten, wie die Bilder zu den Gemälden, weil ſie auf der einen Seite mehr als ein Einzelnes, auf der andern mehr als ein Vieles darſtellen, aber doch wollte ſich die Poeſie ſo nicht theilen, ſondern ſie blieb immer eine. — Unſerem gegenwärtigen Geſichtspunkt gemäß haben wir dagegen zu ſagen, ſie muß auch eine bleiben, weil ſie es immer mit derſelben Art und Weiſe, wie die innere Production äußerlich werden kann, zu thun hat, d. h. immer mit der Sprache. — Man könnte einwenden: in der Sprache finden wir den Gegenſaz von gebundener und ungebundener Rede, und da könnte wohl der Grund zu einer ſolchen Theilung liegen, wie zwiſchen Malerei und Sculptur; aber daß die freie Productivität Verſ wird und werden will, dazu haben wir noch keinen beſtimmten Grund gefunden, und wir ſind ſomit noch nicht auf einen Punkt gelangt, beurtheilen zu können, ob eine ſolche Differenz auf die Productivität ſelbſt zurükgeht, vielmehr würde ſich dies, von der Geſchichte der Kunſt aus betrachtet, nur als nichtig zeigen; denn es giebt hier keine Gattung der Darſtellung, ſei es des Einzelnen oder des Zuſammenfaſſens eines ethiſchen Moments, wo wir nicht proſaiſche und poetiſche Momente zugleich hätten. Von der Productivität aus iſt ſo, was wir einen Roman nennen, oder ein Epos, in Beziehung auf alle bisher betrachteten Differenzen völlig daſſelbe; aber das eine iſt eine gebundene, das andere eine ungebundene Rede. Daſſelbe gilt vom Drama. Hier iſt nicht

der Ort, dies zu erörtern, und wir müssen es für jezt unberükksichtigt lassen, aber dies werden wir feststellen können, daß die Poesie deshalb Eine ist, weil sie nur mit der Sprache und immer mit der Sprache zu thun hat, und dies beginnt nicht erst da, wo sich der Künstler an die äußere Darstellung begiebt, sondern das Vorstellen in seinem ersten Anfange ist nie etwas anders gewesen, als innere Rede, also geht dies bis in die innerste Thätigkeit zurükk, da wir uns diese nicht anders denken können als so. Daraus folgt, die Kunst in ihrer Wirklichkeit theilt sich nach der Art, wie sie Erscheinung werden kann.

Dies haben wir freilich nur erst an dem Gegensaz der bildenden und redenden Kunst gezeigt, aber es läßt sich auch in den andern finden. Denn fragen wir nach dem Unterschied zwischen Sculptur und Architectur, so müssen wir freilich den wieder aufnehmen, den wir schon gemacht, daß es nämlich die eine überwiegend mit organischen, die andere überwiegend mit mathematischen Formen zu thun hat. Zugleich gilt von ihnen, die eine wie die andere arbeitet am Solidum und bringt ein körperliches hervor; aber die ganze Art und Weise des Verfahrens ist schon im ersten Aeußerlichwerden eine andere. Denn fragen wir bei der Bildhauerei nach der Grenze zwischen dem eigentlich Technischen und dem Künstlerischen, so muß der Künstler, wenn er sein Kunstwerk zur Erscheinung bringen will, das Solidum nothwendig selbst hervorbringen. Er kann den Arbeitern nicht etwa eine Beschreibung geben und Umrisse zeichnen, sondern er muß das Modell machen, in und mit diesem Aeußerlichen erst wird sein Innerliches fertig. Dann geht das Handwerksmäßige an, und hat er recht vortreffliche Handwerksleute, so ist es auch möglich, daß er sein Modell in kleinerem Maaße vollende, und die Arbeiter es dann nach mathematischen Bestimmungen vergrößern. Anders der Architect, dieser steht von seinen technischen Arbeitern viel weiter ab; mit dem Werk der Hände hat dieser

haben müſſe, weil beide ein ganz verſchiedenes Material gebrauchen, ſondern das Verfahren wird von uns unterſchieden in der Beziehung, daß die eine anderes erfordert durch die Selbſtſtändigkeit in der Geſtaltung, die andere durch die Beziehung auf das allgemeine Leben. —

Was die Poeſie betrifft, ſo entſteht da die entgegengeſetzte Schwierigkeit; ſie ergab ſich nur verſchieden nach der Differenz der Functionen, und wir fanden dagegen, daß ſie Eine ſei in der Wirklichkeit. Wir ſahen, daß es poetiſche Productionen giebt, die ſich in gewiſſer Beziehung verhalten, wie die Bilder zu den Gemälden, weil ſie auf der einen Seite mehr als ein Einzelnes, auf der andern mehr als ein Vieles darſtellen, aber doch wollte ſich die Poeſie ſo nicht theilen, ſondern ſie blieb immer eine. — Unſerem gegenwärtigen Geſichtspunkt gemäß haben wir dagegen zu ſagen, ſie muß auch eine bleiben, weil ſie es immer mit derſelben Art und Weiſe, wie die innere Production äußerlich werden kann, zu thun hat, d. h. immer mit der Sprache. — Man könnte einwenden: in der Sprache finden wir den Gegenſatz von gebundener und ungebundener Rede, und da könnte wohl der Grund zu einer ſolchen Theilung liegen, wie zwiſchen Malerei und Sculptur; aber daß die freie Productivität Vers wird und werden will, dazu haben wir noch keinen beſtimmten Grund gefunden, und wir ſind ſomit noch nicht auf einen Punkt gelangt, beurtheilen zu können, ob eine ſolche Differenz auf die Productivität ſelbſt zurükkgeht, vielmehr würde ſich dies, von der Geſchichte der Kunſt aus betrachtet, nur als nichtig zeigen; denn es giebt hier keine Gattung der Darſtellung, ſei es des Einzelnen oder des Zuſammenfaſſens eines ethiſchen Moments, wo wir nicht proſaiſche und poetiſche Momente zugleich hätten. Von der Productivität aus iſt ſo, was wir einen Roman nennen, oder ein Epos, in Beziehung auf alle bisher betrachteten Differenzen völlig daſſelbe; aber das eine iſt eine gebundene, das andere eine ungebundene Rede. Daſſelbe gilt vom Drama. Hier iſt nicht

ist hier der Gesang als Bestimmung gewisser Bewegungen der eigenen Stimmwerkzeuge, auf ihn ist alles anwendbar, was von der Mimik gilt, da es ja auch ein besonderer innerer Organismus ist, dessen Wirkungen vermittelst der Luft zum Vorschein kommen, und es wird ganz dasselbe sein, wir mögen uns den einfachen Gesang der Einzelnen oder ein Zusammenstimmen darin denken; und so ist die Kunst Eines, trägt aber diese Differenzen in sich. Nimmt man dagegen die Musik in ihrer Erweiterung, so scheint es freilich etwas anderes zu sein und eine größere Differenz hervorzugehen, aber doch ist sie immer Eine, weil die innere Thätigkeit und die Art, wie sie äußerlich werden kann, wesentlich ein und dieselbe ist; und so entstehen nun von demselben Punkt aus zwei besondere Künste, Mimik und Musik, indem dort die Bewegungen des innern unmittelbaren Selbstbewußtseins durch die Gebehrden äußerlich werden, und nichts anderes mehr, — (denn wenn in einigen Fällen Gliedmaßen an die Stelle der Sprache treten, so sind diese nicht Worte, sondern nur ein Supplement der Wortsprache, was eine leichtere Verständigung herbeiführen soll), — und indem hier die innern Zustände durch die Stimme äußerlich werden. Dasselbe gilt auch von der Instrumentalmusik, denn ohne hier auf eine Untersuchung einzugehen, wie die Instrumentalmusik aus der Stimme selbst entstanden ist, dürfen wir nur fragen, ob etwas anderes dadurch zur Erscheinung kommt, als die innern Bewegungen dadurch zu erkennen zu geben? Etwas Objectives kann durch die Musik nicht erreicht werden, und es kann also die Tendenz in dieser erweiterten Musik nichts anderes sein, als die in der ursprünglichen. Aber ohne hier zu fragen, ob in dieser Kundgebung der innern Bewegungen durch körperliche Bewegungen und die Stimme etwas Sicheres sei, ohne daß noch etwas dazu käme, so geben wir doch auch diese innern Zustände kund durch die Rede, und so wird derselbige Punkt auch die Quelle für die Poesie, welche uns, genau genommen, von allen Punkten aus

gar nichts zu thun, da er gar nicht am Solidum arbeitet, ſondern der mathematiſchen Geſtaltung gemäß, mit der er es zu thun hat, giebt er ſeinen Handwerkern Grundriß und Durchſchnitt. So tritt dieſe früher gefundene Differenz wieder hervor, daß der eine es mit dem Lebendigen zu thun hat, was ſich in der Fülle ſeines Ausdrukks nicht auf mathematiſche Maaße und Linien zurükkführen läßt, während der andere durchaus mathematiſch geſtaltet. — Daſſelbe läßt ſich auch auf der entgegengeſezten Seite betrachten, wenn wir von dieſem mittleren Kreiſe der redenden und bildenden ausgehend, der Architectur die Mimik und Muſik gegenüberſtellen. So iſt der Mimiker dem Architecten gegenüber darin entgegengeſezt, daß jener gar keine ſolchen Arbeiter braucht, ſondern er muß das ganze Kunſtwerk an ſich ſelbſt vollbringen, und das Urſprüngliche dieſer Kunſt, nämlich das Intereſſe an der Beweglichkeit der menſchlichen Geſtalt als Ausdrukk der geiſtigen Bewegungen iſt immer nur in dem Maaße vorhanden, als es auch in jedem Moment Trieb zu einer ſolchen körperlichen Bewegung wird. Die Art und Weiſe, wie hier das Kunſtwerk zur Erſcheinung kommen kann, knüpft ſich immer an die zu Grunde liegenden Bewegungen an. Aber ſoll die Kunſt in ihrer Einheit erkannt werden, ſo müſſen wir zugleich anerkennen, daß es der mimiſche Künſtler auch mit jenen beiden zu thun haben kann; denn bald ſtellt er ſelbſt ein Einzelnes dar in einem gewiſſen Moment, bald aber auch kann er einen ethiſchen Moment durch Zuſammenſtellung von mehreren in dieſem Moment bewegten Perſonen darſtellen; dazu braucht er aber Andere, und indem ſo mehrere gemeinſchaftlich ſein müſſen, kann es oft auch ſehr daran ſtreifen, daß die Andern nur abſchreiben, was er ihnen vorgeſchrieben hat, und da ſind ſie dann nur Handwerker. Ungeachtet dieſes relativen Unterſchiedes aber bleibt die Kunſt immer dieſelbe, weil die Art und Weiſe, wie ſie äußerlich werden kann, immer dieſelbe iſt. — Wie verhält es ſich aber nun mit der Muſik? Die einfachſte und urſprünglichſte Form

telbare innere Bewegung des Geistes bezieht, indem ein Uebergang in die Reflexion dabei vorausgegangen ist.

Hieraus ergiebt sich nun auch auf der andern Seite das Verhältniß zwischen unserer ersten Untersuchung, die Kunst in ein Mannigfaltiges auseinander zu legen, und der leztern. In unserer ersten Untersuchung war es ein einzelner Punkt, von dem wir ausgingen, nämlich das Bestreben, die unmittelbaren Bewegungen des Selbstbewußtseins aufzufassen, wie es nach Außen tritt und Kunst wird, indem es zur rein freien Productivität hindurch dringt. Hier nun entstehen uns von demselben Standpunkt aus drei verschiedene Künste, aber die eine nur als ein Theil einer andern. Wir müssen es aber dahingestellt sein lassen, ob nicht die Mimik auch andere Theile haben kann, und etwas anderes durch sie noch ausgerichtet werden könne, als daß innere Bewegungen dadurch kund werden; es fragt sich, ob es nicht auch eine Art und Weise gebe, die Mimik ins Objective zu ziehen. Was also von dem einen Gesichtspunkt aus Eines ist, das wird aus dem andern Vieles, aber noch mehr; denn es geht in alle die verschiedenen Kunstzweige hinein, nur nicht in derselben Ursprünglichkeit und in demselbem Verwandtschaftsgrade. Fragen wir nun aber weiter, indem wir nun schon aus der Mimik und Musik, als dem Unmittelbaren, einen Uebergang in die Poesie gefunden haben, wie es mit der bildenden Kunst stehe, so werden wir von ihr sagen müssen, sobald diese den Weg nimmt, den Menschen uns darzustellen in irgend einer bestimmten Gemüthsbewegung, so nimmt sie die Mimik in sich auf, und erhält diese Tendenz, wenngleich vielleicht nur in einer einzelnen Gattung; und wir können dies im Voraus als etwas Gegebenes ansehen. Denn in einem historischen Gemälde, wo mehrere Menschen einen ethischen Moment bilden, verlangen wir als nothwendig, daß der Künstler den Ausdruck der Verhältnisse, in welchen jeder Einzelne zu der Totalität des Moments

ſteht, zugleich darſtellt, und ſo wird das Mimiſche in das Bild mit aufgenommen.

Gehen wir nun auf die entgegengeſezte Seite hinüber zu denjenigen Thätigkeiten, die unſer ſittliches Leben conſtituiren, ſo liegt auch in dieſen eine ſolche Tendenz, ſich zur freien Productivität hindurch zu arbeiten und Kunſt zu werden. In ſofern nun dieſe Thätigkeit unmittelbar in den geſelligen Verhältniſſen der Menſchen ſtattfindet und dieſe beſtimmt, ſo iſt allerdings die Poeſie die urſprüngliche Production dieſer Art; denn wir mögen uns nun epiſche oder dramatiſche Poeſie denken, ſo iſt immer ein Geſammtleben darin enthalten, nur in dem einen Fall in einer Reihe von Handlungen und Wirkungen, und in dem andern in einem einzelnen Moment, der durch ſich ſelbſt abgeſchloſſen wird. Fragen wir nun, was ſich hier zur freien Productivität durcharbeitet, ſo iſt es die ſittliche Geſinnung, vermöge deren jeder einzelne das ganze ſittliche Geſammtleben conſtituiren möchte, und doch werden in der Wirklichkeit alle ſeine Handlungen durch Thätigkeiten anderer in dem Zuſammenleben mit ihnen beſtimmt, er muß dieſe mit aufnehmen und kann ſo nur auf gebundene Weiſe ſeine ſittlichen Ideen manifeſtiren, und er wird nur verſtanden, wenn auch das ihn Bindende verſtanden iſt. Da iſt offenbar aber auf dieſelbe Weiſe im Weſen des Geiſtes die Aufgabe geſtellt, auch von dieſem Punkt aus zu einer freien Productivität hindurch zu dringen, und das kann nicht anders geſchehen, als wenn das, was in der Wirklichkeit den Menſchen bindet, ſeine eigene Production wird. Alsdann iſt auch nicht nöthig, daß eine einzelne Perſon der Dichter ſei, ſondern die Geſammtheit iſt der Ausdrukk ſeiner Ideen. Sobald der Einzelne auf einem andern als dieſem Wege zur freien Productivität hindurch dringen will, und im wirklichen Leben nach einer ungebundenen Selbſtdarſtellung ſtrebt, ſo drükkt man das oft ſo aus, daß man ſagt, er trage ſeine Poeſie auf das wirkliche Leben über, und läßt dieſes nicht gelten, und ſo zerſchellt er ent-

weder mit seiner ganzen Thätigkeit, oder sie wird doch eine gebundene und unfreie, das ist Mißverstand dieser Richtung. Es kann aber auch leicht der Fall eintreten, daß in einem Einzelnen die ethische Richtung auf das Gesammtleben eine sehr starke ist, er sie jedoch nicht kann in der Poesie unmittelbar hervortreten lassen, weil ihm das überwiegende Talent in der Sprache fehlt. Dann bleibt ihm nur eine mittelbare Darstellung übrig, und so finden wir hier den Weg zu den bildenden Künsten. Aber diese sind in dieser Hinsicht nie vollständig, sondern sie müssen sich immer anlehnen an die Geschichte oder eine gegebene Dichtung. Wenn das nicht ist, so muß der Künstler erst sein Werk in Worten erklären, was nicht sein sollte. Aber sobald sein Bild Bezug nimmt auf geschichtliche oder poetische Personen, so kann es Darstellung eines ethischen Moments werden an und für sich. Hierher gehört auch das in den bildenden Künsten, was man Symbolik nennt, indem es nichts anderes ist, als eine Art und Weise, die aber nur durch Ueberlieferung sich fixiren kann, die bildenden Künste an und für sich zum Darstellungsmittel des Ethischen zu gebrauchen, ohne daß sie auf eine bestimmte Geschichte oder eine bestimmt gegebene Poesie Bezug nehmen. Wir wollen hier ganz davon abstrahiren, daß man oft der ganzen Mythologie einen ähnlichen Ursprung gegeben hat und geben kann, und nur eine symbolische Figur nehmen, wie die Caritas, so erkennt jeder, was es sein soll, aber nur darum, weil die Bedeutung durch eine Tradition sich festgestellt hat. Hier zeigt sich aus der Poesie der Uebergang in die bildende Kunst für das Ethische; wenn aber diese als Ethisches sich ganz frei hinstellen will, so muß es, — da zwischen dem Ethischen im gemeinsamen Leben der Menschen und der Sprache eine so große Beziehung ist, indem fast alle gemeinschaftlichen Handlungen durch die Sprache vermittelt werden müssen, — auch das Natürlichste sein, daß derjenige, welcher diese Richtung so in sich trägt, ein Dichter werde, und wenn ihm in der bildenden Kunst dies als

die Hauptſache gilt, daß er ethiſche Momente darſtellen will, und daß ihm die bildende Kunſt nur dazu dient, weil er das Talent für die Dichtkunſt nicht hat, er dagegen für die bildende Kunſt an und für ſich nicht angeregt iſt, ſo wird er durchaus kein Meiſter ſein, da ihn ſeine eigenthümliche Kunſt nicht anzieht, und er wird vielmehr nur als ein in einen Maler übertragener Dichter erſcheinen.

Was nun die ethiſche Thätigkeit des Menſchen in ihrer Richtung auf die Natur betrifft, ſo iſt, wenn dieſe ebenfalls zur freien Productivität hindurch dringen ſoll, gerade hier die Seite, von wo aus eine allgemeine Erklärung, die man von der Kunſt gegeben hat, ſich am meiſten einſchleicht, und die man doch als wahr darſtellt, weil ſie hier am unmittelbarſten zur Anwendung kommt, nämlich daß dieſelbe eine Zweckmäßigkeit ohne Zweck ſei. — Offenbar hat der Menſch bei ſeiner Thätigkeit in der Natur faſt immer zunächſt den Zweck der Selbſterhaltung im weiteſten Sinne und der Eroberung der Natur; aber die unmittelbaren Thätigkeiten dazu ſind immer rein mechaniſche. Wenn der Menſch die Erde in Beziehung auf die Vegetation erobert, ſo iſt dies freilich auch eine Thätigkeit in den organiſchen Kräften, aber dieſe läßt er nur wirken; ſeine unmittelbare Thätigkeit iſt die rein mechaniſche. Eben ſo, wenn der Menſch baut, ſei es über der Erde, um ſich gegen die Atmoſphäre zu ſchützen, oder unter derſelben, um ſie zu erforſchen und zu benutzen, ſo ſind dies rein mechaniſche Thätigkeiten, und ſobald der Zweck erreicht iſt, ſo läßt ſich ſchwer denken, daß noch ein Ueberſchuß bliebe, in welchem der Uebergang zur freien Productivität enthalten wäre; und doch finden wir es ſo ſchon auf den erſten Stufen der Kultur. In den Zeiten und Völkern, wo ſchon die Rede iſt von Paradieſen, hängenden Gärten und Pyramiden, iſt noch wenig von andern Künſten als ihre Anfänge vorhanden, und doch finden wir dieſelben zweckmäßigen Thätigkeiten, aber der Zweck iſt verſchwunden, und wir können dies nur anſehen als

eine Richtung auf die freie Productivität. Aber sie wäre etwas ganz Leeres, wenn wir nicht einen solchen Ueberschuß fänden; denn was man nur als ein Mittel will, um einen Zwekk zu erreichen, das will man eigentlich gar nicht. Deshalb bedarf es hier noch eines andern Aufschlusses, und den werden wir in nichts anderem erhalten, als wenn wir auch in der Thätigkeit, wie sie dem Zwekk dient, noch etwas anderes aufsuchen; und dies ergiebt sich auch unmittelbar. Denken wir uns einen, der zuerst ein Stükk Landes bearbeitet, so werden wir immer voraussezen, er thue es in einer regelmäßigen Form, und geschieht dies nicht, so wird das eine Ausnahme sein, die durch Hindernisse hervorgebracht ist. Sehen wir eine solche Arbeit ohne Spur einer regelmäßigen Form, so werden wir zweifelhaft sein, ob es eine menschliche Arbeit oder zufällig ist. Hier haben wir ein solches Element, welches mit dem unmittelbaren Zwekk in gar keinem nachweislichen Zusammenhange steht; denn der Akker trüge gleich viel. Hier ist schon eine innere Richtung, nämlich die Richtung auf die regelmäßige Gestalt. Einen gewissen Grad von Symmetrie finden wir überall in der Bearbeitung des Bodens und in allen Bauwerken; und so werden wir sagen müssen, daß dies der Punkt sei, an den sich die freie Productivität in dieser Richtung anschließt; und dieses Element zur Anschauung zu bringen, abgesehen von allem Zwekk, ist derjenige Punkt, von dem aus eine Kunstthätigkeit möglich ist. Dagegen scheinen nun allerdings mehrere Einwendungen gemacht werden zu können.

Wir haben zwei Künste, die Architectur und Gartenkunst, welche sich hier anschließen. Wie die Sculptur einzelne Figuren, so stellt die Architectur einzelne Werke dar; alles aber, was mehrere Gebäude sind, erscheint schon nicht mehr als ein Werk. Die Gartenkunst dagegen hat es wesentlich mit der Gruppirung zu thun, und hat eben so auf das Zusammensein der Organisation mit dem Licht und der Färbung zu sehen, wie die Malerei. Allerdings ist hier ein sehr großer Unterschied in Beziehung auf

den Effect. Die Architectur wird immer noch von mehreren als ſolche Kunſt bezweifelt, weil man nicht immer genau genug das eigentlich Künſtleriſche von dem zu einem Zweck Geſchaffenen trennen kann, aber ſie iſt doch von weit größerem Effect, als die ihr coordinirte Kunſt, die mehr nur auf dem Gebiete des Privatlebens erſcheint. Dies führt zu einer Betrachtung, die erſt den lezten Aufſchluß über das ganze Verhältniß geben kann. — Die Architectur gehört in ihrer ganzen Productivität dem öffentlichen Leben an und will zugleich als ein Maaßſtab erſcheinen von der Geſammtthätigkeit der menſchlichen Geſellſchaft, aber nur für das öffentliche Leben. Betrachten wir die Kunſt in ihren älteſten Productionen, ſo herrſcht die Neigung zum Coloſſalen und Monſtröſen vor; dies hängt damit zuſammen, daß man auf einer gewiſſen Stufe der Kultur kein anderes Maaß hat, die Thätigkeit der Menſchen zu ſchäzen, als die Maſſenverhältniſſe; bei einer höheren Bildungsſtufe verſchwindet dies mehr und mehr, und indem die architectoniſchen Werke es mehr auf überſichtliche Verhältniſſe abſehen, ſo erkennt man darin eine andere Richtung der Thätigkeit, aber ſie ſind eben ſo ein Zeugniß der Beſchaffenheit des gemeinſamen Lebens, wie jene. Wie nun vom Anfange an geſagt, daß ein jedes Werk der Architectur, was in das Gebiet der Zweckmäßigkeit gehört, ein jedes dem Geſchäfte gewidmete Gebäude nicht als Kunſtwerk anzuſehen ſei, und nur eine Kunſtmäßigkeit an der Zweckmäßigkeit ſei, und indem wir, nach dem Zweck großer Gebäude fragend, ſie immer nur als Räume für das öffentliche Leben erkennen, ſo ſehen wir, wie hier die Kunſt entſteht durch die Richtung auf die regelmäßigen Formen, daß ſie aber doch immer erſt als ſelbſtſtändige Kunſt ſich zeigt durch Beziehung auf ein ethiſches Moment; und dieſes, die einzelnen wiederkehrenden ethiſchen Momente des öffentlichen Lebens darzuſtellen in ihrer Reihenfolge, iſt das, was erſt der Kunſt ihre eigentliche Exiſtenz giebt und ſie ſicher ſtellt. Wenn nun dieſe Betrachtung, obgleich hier das Ethiſche das

eine Richtung auf die freie Productivität. Aber sie wäre etwas ganz Leeres, wenn wir nicht einen solchen Ueberschuß fänden; denn was man nur als ein Mittel will, um einen Zwekk zu erreichen, das will man eigentlich gar nicht. Deshalb bedarf es hier noch eines andern Aufschlusses, und den werden wir in nichts anderem erhalten, als wenn wir auch in der Thätigkeit, wie sie dem Zwekk dient, noch etwas anderes aufsuchen; und dies ergiebt sich auch unmittelbar. Denken wir uns einen, der zuerst ein Stükk Landes bearbeitet, so werden wir immer voraussezen, er thue es in einer regelmäßigen Form, und geschieht dies nicht, so wird das eine Ausnahme sein, die durch Hindernisse hervorgebracht ist. Sehen wir eine solche Arbeit ohne Spur einer regelmäßigen Form, so werden wir zweifelhaft sein, ob es eine menschliche Arbeit oder zufällig ist. Hier haben wir ein solches Element, welches mit dem unmittelbaren Zwekk in gar keinem nachweislichen Zusammenhange steht; denn der Akker trüge gleich viel. Hier ist schon eine innere Richtung, nämlich die Richtung auf die regelmäßige Gestalt. Einen gewissen Grad von Symmetrie finden wir überall in der Bearbeitung des Bodens und in allen Bauwerken; und so werden wir sagen müssen, daß dies der Punkt sei, an den sich die freie Productivität in dieser Richtung anschließt; und dieses Element zur Anschauung zu bringen, abgesehen von allem Zwekk, ist derjenige Punkt, von dem aus eine Kunstthätigkeit möglich ist. Dagegen scheinen nun allerdings mehrere Einwendungen gemacht werden zu können.

Wir haben zwei Künste, die Architectur und Gartenkunst, welche sich hier anschließen. Wie die Sculptur einzelne Figuren, so stellt die Architectur einzelne Werke dar; alles aber, was mehrere Gebäude sind, erscheint schon nicht mehr als ein Werk. Die Gartenkunst dagegen hat es wesentlich mit der Gruppirung zu thun, und hat eben so auf das Zusammensein der Organisation mit dem Licht und der Färbung zu sehen, wie die Malerei. Allerdings ist hier ein sehr großer Unterschied in Beziehung auf

ständig übersehen können. Ueberall in den untergeordneten Gattungen aller verschiedenen Kunstgebiete, wo das Leben mehr für sich heraustritt, sondern sich auch mehr die Künste; so wie wir dagegen zu den größern Productionen aufsteigen, finden wir immer sie alle mit einander vereinigt, und das Lezte, was erst die vollkommene Gestaltung und den vollständigen Typus des Gemeinsamen und Oeffentlichen hinzu bringt, ist eben die Umschließung derjenigen Kunstproductionen nebst ihrer Darstellung, die am meisten von dem öffentlichen Leben ausgehen, in die architectonischen Räume, indem diese vorzüglich dazu bestimmt sind, die Künste in ihrer Vereinigung zu einem Gesammtleben, das eben so den Character der freien Productivität an sich trägt, zusammenzufassen. Doch dies fordert eine andere Betrachtung.

Lassen wir demnach unsern ersten Anfangspunkt, das bewegte Selbstbewußtsein als einzelnes ganz ruhen, und begeben wir uns ganz in das gemeinsame Leben hinein, so erscheint uns dieses überall eben so als ein durch eine bestimmte Eigenthümlichkeit besonderes, wie das einzelne Leben selbst; und dieses eigenthümliche Besondere ist nichts anderes, als die Volksthümlichkeit in ihren verschiedenen Abstufungen, je nachdem die Menschen noch in kleineren Gesellschaften vertheilt oder diese schon zu größeren vereinigt sind. Hier finden wir dieselben Elemente wieder, die wir im Einzelnen betrachtet, und aus denen, wie wir sahen, wenn sie in freie Thätigkeit ausgehen, die Kunstthätigkeit entstand. Es giebt in einer solchen Masse von Menschen ebenso leidenschaftlich bewegte Momente, wie die im Einzelleben, worin wir das erste kunstlose Element der Mimik und Musik auffanden. Fragen wir nun, was für eine solche Masse von Menschen die gesammte Production dieser beiden Künste in ihrer Natur sein wird, so ist es nichts anderes, als worin sie sich wieder erkennen, die Art und Weise, wie sich in Beziehung auf diese Eigenthümlichkeit in ihrer Organisation, Sprache und Sitte, eben diese Erregungen des Selbstbewußtseins, äußern können, und nur das so

sich selbst als auf dieselbe Weise beweglich manifestirende Wiedererkennen ist der eigentliche Erfolg der Kunst, und sichert ihr Bestehen. Betrachten wir sehr auseinander liegende Gesellschaften, so sind diese eine der andern in dieser Beziehung sehr fremd; so sind uns die mimischen Bewegungen von Völkern aus andern Zonen und von andern Kulturstufen etwas völlig fremdes und unverständliches, und erscheinen uns als etwas willkührliches, und die unsrigen ihnen. Das nämliche gilt auch von der Musik, und es zeigt so, wie jede Kunst ihre eigenthümliche Gestaltung hat für jedes solches Besondere. Hieraus wird nun folgen, daß zwar auch solche mimische und musikalische Darstellungen, die es nur mit den innern Bewegungen des einzelnen Lebens zu thun haben, doch, weil dabei derselbe Typus zu Grunde liegt, in diesem ganzen Kreise ihre Verständlichkeit und ihren Kunstwerth haben können; daß aber natürlich dasjenige einen größern haben wird, worin sich nicht die Erregung des einzelnen Lebens, sondern ein Moment des Gesammtlebens manifestirt. Aber dann werden diese Künste für sich allein nicht hinreichen, eine solche Leistung in ihrer höheren Geltung zu geben, sondern dies ist die eigenthümliche Aufgabe der Poesie, der sich Mimik und Musik auf verschiedene Weise anschließen. Werden solche Werke in kleineren Gesellschaften zur Darstellung gebracht, so wird es immer das öffentliche Leben sein, was dadurch zum Bewußtsein gebracht wird. Aber dies wird nicht von einem solchen Kunstwerth sein, als wenn analoge Kunstwerke, statt in einem kleineren gesellschaftlichen Kreise dargestellt zu werden, vielmehr für einen Moment des öffentlichen Lebens bestimmt sind, natürlich dann auch in einem ganz anderen und größeren Maaßstabe hervortretend; und wenn man sich dies in seiner ganzen Vollendung denkt, so wird man sogleich dahin kommen, daß das Höchste ist eine Vereinigung aller Künste zu einer gemeinschaftlichen Leistung. — Halten wir dieses fest und betrachten nun das gemeinsame Leben von der andern Seite, so haben wir dies

zu Grunde gelegt, daß auch in dem Selbſtbewußtſein etwas Bewegliches ſei, was in allen, welche dieſem Kreiſe angehören, ſeinem eigenthümlichen Weſen nach identiſch iſt. Indem dieſes Bewußtſein in Bewegung geſezt wird, ſo entſtehen daraus jene natürlichen, unvollkommenen und unwillkührlichen Aeußerungen; tritt aber die Kunſt hinzu, ſo entſteht diejenige Sonderung, die wir als den Anfang der Kunſt angeſehen haben. Auf der andern Seite betrachteten wir aber auch als hierher gehörig das gegenſtändliche Bewußtſein, und auch dies iſt in jeder größeren oder kleineren Nationalität ein eigenthümliches, von andern verſchiedenes; aber es kommt urſprünglich nur zum Vorſchein in einer gebundenen Thätigkeit, indem nämlich der menſchliche Geiſt, in einer Nationalität an eine eigenthümliche Modification der menſchlichen Organiſation gebunden, dadurch auch in eine nähere Verbindung getreten iſt mit einer eigenthümlichen Modification aller der Erde angehörenden Kräfte, und ſo entſpricht ſich eine Eigenthümlichkeit im Sein und eine im Bewußtſein, und dieſes leztere in ſeiner Eigenthümlichkeit hat eine beſondere Prädetermination für das Eigenthümliche im Sein. Das Eigenthümliche des gegenſtändlichen Bewußtſeins drükkt ſich aus in der Sprache, und offenbar repräſentirt jede Sprache eine eigenthümliche Modification unſers Denk- und Vorſtellungsvermögens. Daſſelbe gilt auch von den auf das Sein gerichteten Sinnen, auch von denjenigen, welche nicht in die Kunſt eingehn, aber beſonders von denjenigen, mit welchen wir es in dieſer zu thun haben. Auch die ſehr weit von einander entfernten Theile der Erde haben einen ganz verſchiedenen Character in der Natur, ein anderes Farbenſyſtem und eine andere Beleuchtung, und der Sinn der menſchlichen Organiſation entſpricht dieſem, ſo daß z. B. für uns die Farbenſyſteme der Tropenländer nur einen fremden Eindrukk machen. Daher entſteht unter verſchiedenen Nationen etwas Eigenthümliches in der Kunſt, und hierzu kommt noch die verſchiedene Conſtitution des menſchlichen Körpers ſelbſt, ſo daß wir

sich selbst als auf dieselbe Weise beweglich manifestirende Wiedererkennen ist der eigentliche Erfolg der Kunst, und sichert ihr Bestehen. Betrachten wir sehr auseinander liegende Gesellschaften, so sind diese eine der andern in dieser Beziehung sehr fremd; so sind uns die mimischen Bewegungen von Völkern aus andern Zonen und von andern Kulturstufen etwas völlig fremdes und unverständliches, und erscheinen uns als etwas willkührliches, und die unsrigen ihnen. Das nämliche gilt auch von der Musik, und es zeigt so, wie jede Kunst ihre eigenthümliche Gestaltung hat für jedes solches Besondere. Hieraus wird nun folgen, daß zwar auch solche mimische und musikalische Darstellungen, die es nur mit den innern Bewegungen des einzelnen Lebens zu thun haben, doch, weil dabei derselbe Typus zu Grunde liegt, in diesem ganzen Kreise ihre Verständlichkeit und ihren Kunstwerth haben können; daß aber natürlich dasjenige einen größern haben wird, worin sich nicht die Erregung des einzelnen Lebens, sondern ein Moment des Gesammtlebens manifestirt. Aber dann werden diese Künste für sich allein nicht hinreichen, eine solche Leistung in ihrer höheren Geltung zu geben, sondern dies ist die eigenthümliche Aufgabe der Poesie, der sich Mimik und Musik auf verschiedene Weise anschließen. Werden solche Werke in kleineren Gesellschaften zur Darstellung gebracht, so wird es immer das öffentliche Leben sein, was dadurch zum Bewußtsein gebracht wird. Aber dies wird nicht von einem solchen Kunstwerth sein, als wenn analoge Kunstwerke, statt in einem kleineren gesellschaftlichen Kreise dargestellt zu werden, vielmehr für einen Moment des öffentlichen Lebens bestimmt sind, natürlich dann auch in einem ganz anderen und größeren Maaßstabe hervortretend; und wenn man sich dies in seiner ganzen Vollendung denkt, so wird man sogleich dahin kommen, daß das Höchste ist eine Vereinigung aller Künste zu einer gemeinschaftlichen Leistung. — Halten wir dieses fest und betrachten nun das gemeinsame Leben von der andern Seite, so haben wir dies

ſolchen Ort in dem Geſammtleben hat, man doch in vielen Völkern die Maſſe daran wenig Antheil nehmen ſieht, und daß die andern Künſte, welche weniger auf das Geſammtleben eingehen können, nur auf einen kleinen Theil ihre Wirkung äußern, und dies hat ſeinen Grund in den geſchichtlichen Verhältniſſen der Völker. Denn je mehr der Menſch aufgeht in die gebundene Thätigkeit, deſto weniger kann die freie Thätigkeit, auch nur unter der Form der Empfänglichkeit, bei ihm zum Vorſchein kommen. Nun iſt überall ein Gegenſaz zwiſchen der großen Maſſe und den dominirenden Einzelnen, ſo daß nur in dieſen freie Thätigkeit erſcheinen konnte, während ſie in den erſteren ſchlafend bleibt, eben weil ſie ſo in der gebundenen Thätigkeit aufgingen; und je mehr dieſer leztere Zuſtand, welcher mit Knechtſchaft und Leibeigenſchaft zuſammenhängt, aufhört, deſto mehr erwacht erſt der Kunſtſinn. Aber gerade dies bisher Auseinandergeſezte, daß die Kunſt in dem Gebiet des öffentlichen Lebens ihre größere Wirkung hervorbringt, zeigt, wie die Wirkungen aller übrigen Künſte ſich immer anknüpfen an die Poeſie, und wie dieſe im Oeffentlichen das eigentliche Centrum bildet. Wo wir das religiöſe und politiſche Geſammtleben in poetiſchen Werken ſich ausſprechend finden, und dieſe in der unmittelbaren Darſtellung von Mimik und Muſik begleitet, und die ſelbſtſtändigen Werke der Malerei und Sculptur auf dieſen Kreis von darſtellbarer Dichtkunſt bezogen, ſo wie die öffentliche Darſtellung in, der nationalen Eigenthümlichkeit angemeſſenen, architectoniſchen Räumen, da iſt die Kunſt in ihrer Vollkommenheit als Geſammtbewußtſein. Von dieſem Standpunkt aus entſpricht auch erſt die Kunſt in der ihr gegebenen Stellung als Vollendung des menſchlichen Geiſtes völlig der Sache, und wir können in dieſem Erheben des menſchlichen Geiſtes zur freien Productivität, von allen dieſen Lebenspunkten ausgehend, und dann ſie alle wieder zur Einheit zuſammenfaſſend, den ganzen Werth des menſchlichen Lebens abſchäzen; es ſind ſo die Kunſtleiſtungen

sagen müssen, je größer die klimatische Verschiedenheit ist und die Verschiedenheit der Racen, desto verschiedener ist auch das Ideal menschlicher Schönheit, als der Typus derselben, der dem menschlichen Geiste einwohnt, und den wir uns so denken, wie die Natur eine freie Productivität ausüben würde, wenn sie nicht bei jedem einzelnen Individuum durch andere Coefficienten gebunden wäre, die dem Freien und Gebundenen der menschlichen Thätigkeit entsprechen. Hier sehen wir also, wie sich auch die bildende Kunst nationalisirt, und es ist dies in jeder solchen socialen Vereinigung nichts anderes, als das Heraustreten ihrer Thätigkeit auf diesem Gebiete des gegenständlichen Bewußtseins in die freie Productivität. Je mehr sie nur noch mit ihrer ganzen Kraft gewiesen ist an die gebundene Thätigkeit, desto weniger wird die ganze Gesellschaft zur freien Productivität kommen, und nur allmälig wird diese sich entwikkeln; je mehr sie sich entwikkelt, desto mehr wird es auch zur Gesammtanerkennung kommen und dieselbe zum Gesammtbewußtsein gelangen; und so liegt allemal auch eine Richtung auf das öffentliche Leben darin, und das ist das Größte der Kunst. Man könnte hier einwenden, es giebt ja fast unter allen modernen Völkern bildende Kunst und Malerei, aber sie sind doch so gut als gar nicht in das öffentliche Leben übergegangen, so hat dies einen gewissen Schein für sich, jedoch im Grunde genommen ist es nicht wahr, und was darin wahr ist, steht vollkommen in Verhältniß zum Gesammtzustande der Völker selbst. Es ist nicht wahr, weil die Kunst in das religiöse Leben übergegangen ist. Dies gilt allerdings von der Malerei mehr als von der Sculptur, und daß es so ist, liegt in der Natur der christlichen Religion; weil sie es nicht mit einem einzelnen Symbol zu thun hat und mit einer einzelnen Personification, sondern überall ethisch ist, und es nur mit dem Gesammtwirken und Leben zu thun hat, und diesem ist die Malerei am günstigsten. Was dagegen an der Sache wahres ist, das würde nur dieses sein, daß in sofern die Kunst einen

derſein der verſchiedenen Kunſtzweige ſich erklärt, dieſer dagegen das iſt, worauf das Ineinanderſein beruht. Das Auseinanderſein hängt weſentlich zuſammen mit der Differenz der Einzelnen als Beſonderer. Denn wären in denſelben die verſchiedenen Kunſtrichtungen einander gleich, ſo würde das Auseinanderſein in den Productionen nur zufällig ſein, ſie würden weſentlich in einander und eins ſein. Eben ſo liegt der Natur der Sache gemäß in jenem zweiten das Prinzip der Vereinigung aller Künſte; denn es giebt gar keine Wirkſamkeit des einzelnen Lebens als ſolchen für ſich, ſondern es iſt immer das Höhere, was wir das Gattungsbewußtſein nennen, darin, alſo auch die Richtung auf eine ſolche Organiſation, in welcher das Einzelweſen wieder aufgehoben iſt in die Geſammtheit. Daher wollen die Künſte in einer Organiſation eins werden. — Das dritte nun war dieſes, daß wir geſagt, die Wirklichkeit der Kunſt als äußerer Erſcheinung ſei bedingt durch die im phyſiſchen und leiblichen Organismus begründete Art und Weiſe, wie überhaupt Innerliches äußerlich werden kann, und hieraus hatten ſich die verſchiedenen Künſte ergeben; ſo das Aeußerlichwerden in den Bewegungen, Geſtaltungen und Reden, als Mimik und Muſik, Sculptur und Malerei und als die redende Kunſt, die noch in ihre Zweiheit aufzulöſen iſt. Das Gemeinſame in dieſen Thätigkeiten war aber nicht das Aeußerliche, ſondern dies war das Trennende im Bilde, ſei es als Selbſtſtändiges oder als Zuſammentreffen mit anderem Seyn.

Auf dieſe Weiſe iſt der Cyclus der Künſte geſchloſſen, indem wir für die ethiſche Thätigkeit die identiſchen und materiellen Aeußerungen geſondert, und für die leztern die beiden Zweige der eigentlichen Maſſengeſtaltung der Kunſt conſtruirt haben; zugleich fanden wir, daß jede Kunſt dieſe ganze Reihe von ſolchen Thätigkeiten, die weſentlich vereinzelt ſind und ſich ſo auf das einzelne Leben beziehen, bis auf ſolche, die in gemeinſamen Werken mit allen andern zuſammengehen, aber dann auch das

Gesammtbewußtsein darstellen, zusammenfasse, jenes als die niedern Gattungen, dieses als die höheren, in denen alle Künste zusammenwirken.

Stellen wir nun noch einmal auf der andern Seite auch die Hauptmomente zusammen, welche die Kunstthätigkeit als solche construiren, so ergiebt sich dieses. — Kunstthätigkeit ist nur unter der Bedingung, daß im einzelnen Leben diese Richtung auf vollkommen freie und ungebundene Thätigkeit auch nach Außen hin hervortreten kann; sonst würde keine Spur von Kunst oder Sinn für dieselbe sichtbar werden. Unter jenen Bedingungen aber entfaltet sich jene Richtung in zwei Abstufungen, die vereinzelt ganz andre Ansichten bestimmen, nämlich als blosse Receptivität, als das Vermögen solche Thätigkeit, wie sie anders woher wirklich entstanden, in dieser ihrer Freiheit aufzufassen, und dies ist der Kunstsinn oder Geschmakk; oder wo der Antheil an dieser Richtung freier sein kann, tritt die wirkliche Kunst hervor als Productivität. Dies ist der gemeinsame Ursprung des allgemeinen Kunstelements. Aber auf diese Weise wird noch keine wirkliche Kunst, es ist erst der gemeinsame Keim zu allem, der noch eine besondere Richtung erhalten muß, ehe etwas wirkliches daraus entstehen kann. Dies knüpft sich an die organische Function dem geistigen Inhalte nach, und dann zum Heraustreten an die nach Außen gehende organische Function. Bei dem besonderen Element der einzelnen Künste müssen wir also beides zusammennehmen. So z. B. ist das gemeinsame Element der bildenden Künste da, wenn sich diese Richtung auf die Gestalt oder das Bild wirft. Da wird aber ebenso im Geistigen wie im Körperlichen eine Duplicität: in diesem ist es die Darstellung der Gestalt im Soliden und die auf der ebenen Fläche, im Geistigen dagegen ist es die Darstellung des Bildes entweder als Repräsentanten einer einzelnen substantiellen Form des Seyns, oder als den eines ethischen Zusammenseins. Beides gesellte sich zusammen und erschien uns als eins seiner Natur nach; in

[illegible] trennen ſich beide, und es iſt zufällig, wenn [illegible] zugleich Bildhauer iſt und umgekehrt. Weil es aber [illegible] eins iſt, ſo fanden wir, daß es Uebergänge von [illegible] zum andern giebt; bei der Malerei das Zurücktreten der [illegible] in der Zeichnung, und in der Bildnerei die Gruppirung und das Relief. — Dieſelbe Analogie findet ſich auch, wenn wir die beiden Künſte, für die wir einen gemeinſamen [illegible] fanden, die Architectur und Gartenkunſt in demſelben [illegible] faſſen. Das Allgemeine, daß ſich die Architectur verhält wie die Sculptur, und die Gartenkunſt wie die Malerei, indem die erſtere ein Einzelnes, die zweite ein Zuſammenſein darſtellt, iſt ſchon auseinander geſezt; aber das Andre, daß es auch Uebergänge giebt, ſcheint ſich nicht auf dieſelbe Weiſe zu zeigen. Jedoch werden wir ſagen müſſen, in was für verſchiedenen Formen ſich auch die Gartenkunſt gezeigt hat, ſo hat ſie doch immer geſtrebt, die Architectur in ſich aufzunehmen. Wir poſtuliren es, daß ein ſchöner Garten auch architectoniſche Räume enthalten ſoll; und auf dieſelbe Weiſe iſt auch ein architectoniſches Kunſtwerk erſt vollkommen, wenn der umgebende Raum darnach geſtaltet iſt. Nun ſind das freilich nicht ſolche Uebergänge, ſondern Zuſammenſein und Verbindung, alſo doch etwas Anderes. Aber wir finden das Analoge hierzu in einer gewiſſen Vermiſchung der Prinzipien, die uns nur freilich ſelten erſcheinen kann, ohne zugleich etwas Mangelhaftes in ſich zu ſchlieſſen. Das ſagen wir im gewöhnlichen Sinne allerdings auch von der bloßen Zeichnung, daß ſie etwas Mangelhaftes ſei, keineswegs aber etwas Fehlerhaftes. Denken wir dagegen die Gartenkunſt nur in der Form, daß ſie es auf eine mathematiſche Geſtaltung in der freien Productivität anlegt, wie in der gebundenen, alſo mehr das Mathematiſche als das Organiſche darſtellt, ſo iſt das ein ſolcher Uebergang, erſcheint aber als fehlerhaft. Eben ſo wenn die Architectur in ihrer Geſtaltung die mathematiſchen Formen, die ihr weſentlich ſind, ſo umhüllt, ſei es durch unterbre-

Gesammtbewußtsein darstellen, zusammenfasse, jenes als die niedern Gattungen, dieses als die höheren, in denen alle Künste zusammenwirken.

Stellen wir nun noch einmal auf der andern Seite auch die Hauptmomente zusammen, welche die Kunstthätigkeit als solche construiren, so ergiebt sich dieses. — Kunstthätigkeit ist nur unter der Bedingung, daß im einzelnen Leben diese Richtung auf vollkommen freie und ungebundene Thätigkeit auch nach Außen hin hervortreten kann; sonst würde keine Spur von Kunst oder Sinn für dieselbe sichtbar werden. Unter jenen Bedingungen aber entfaltet sich jene Richtung in zwei Abstufungen, die vereinzelt ganz andre Ansichten bestimmen, nämlich als blosse Receptivität, als das Vermögen solche Thätigkeit, wie sie anders woher wirklich entstanden, in dieser ihrer Freiheit aufzufassen, und dies ist der Kunstsinn oder Geschmakk; oder wo der Antheil an dieser Richtung freier sein kann, tritt die wirkliche Kunst hervor als Productivität. Dies ist der gemeinsame Ursprung des allgemeinen Kunstelements. Aber auf diese Weise wird noch keine wirkliche Kunst, es ist erst der gemeinsame Keim zu allem, der noch eine besondere Richtung erhalten muß, ehe etwas wirkliches daraus entstehen kann. Dies knüpft sich an die organische Function dem geistigen Inhalte nach, und dann zum Heraustreten an die nach Außen gehende organische Function. Bei dem besonderen Element der einzelnen Künste müssen wir also beides zusammennehmen. So z. B. ist das gemeinsame Element der bildenden Künste da, wenn sich diese Richtung auf die Gestalt oder das Bild wirft. Da wird aber ebenso im Geistigen wie im Körperlichen eine Duplicität: in diesem ist es die Darstellung der Gestalt im Soliden und die auf der ebenen Fläche, im Geistigen dagegen ist es die Darstellung des Bildes entweder als Repräsentanten einer einzelnen substantiellen Form des Seyns, oder als den eines ethischen Zusammenseins. Beides gesellte sich zusammen und erschien uns als eins seiner Natur nach; in

die andre; denn der Geiſt zeigt ſich auch in dieſer Hinſicht als Quantum, da zwei Verſchiedene in demſelben Verhältniß der eine weit mehr in das Bewußtſein aufnimmt als der andre, und dieſes, weil des einen Organismus weniger begeiſtet iſt; und dieſes Mehr oder Weniger hängt von dem beſondern Zuſtande der Begeiſtung ab. So genommen, werden wir nicht ſagen, daß dieſer Ausdrukk dem Kunſtgebiet eigenthümlich wäre, und alſo können wir auch keine beſondre Fragen für denſelben thun auf dem Kunſtgebiete. Das ethiſche Gebiet verhält ſich eben ſo; der eine zeigt ſich in einer gegebenen Zeit viel wirkſamer als der andre in demſelben Zuſtande. Nennen wir das eine negativ als Trägheit, ſo müſſen wir das andre als poſitive Kraft bezeichnen, als Begeiſterung nämlich für ſeine ethiſche Thätigkeit; und das hat vollkommen dieſelbe Wahrheit, als wenn wir ſagen, der iſt begeiſtert für die rein freie Productivität. Dieſes möchte nun aber ein Wortſtreit ſein, und ſo wollen wir uns daran halten, daß dieſer Ausdrukk für das Kunſtgebiet allein ganz beſonders in der Sprache gebraucht wird. Nun iſt dieſe allgemeine Begeiſterung noch etwas ganz unbeſtimmtes, ſoll daher eine wirkliche Kunſtthätigkeit entſtehen, ſo muß eine Art und Weiſe beſtimmt werden, wie die freie Productivität äußerlich werden kann. So iſt die Aufgabe, zu zeigen, worin die beſtimmte Begeiſterung beſtehe, die den einzelnen Künſtler in verſchiedenen Zweigen macht. Da unterſcheidet ſich ſchon eine zwiefache Aufgabe, die nicht zu verwechſeln iſt. Wir haben nämlich ſchon im Allgemeinen geſehen, wie es in jedem ſolchen Kunſtgebiete verſchiedne Gattungen von Kunſtwerken giebt, wovon einige einen geringern, die andern einen größern geiſtigen Werth haben nach Maßgabe der Richtung auf das Geſammtbewußtſein. Hiervon müſſen wir jezt abſtrahiren, und nur auf die verſchiednen Kunſtgebiete ſehen. Sagen wir, das macht den Mimiker, daß ſich ſeine freie Productivität vorzüglich zeigt in dem Beſtreben, überall die Beweglichkeit der Geſtalt, in ſofern ſie Ausdrukk iſt für die

chende organische Verzierungen, oder Hineinmischen solcher Linien, die dem Starren gar nicht angemessen sind, sondern auf das Flüssige hinweisen, so ist dies ebenfalls ein Uebergang, aber in einer fehlerhaften Vermischung bestehend; und grade aus ihrem Verhältniß, wie es nur geahnet, nicht aber klar bewußt geworden ist, entstehen diese fehlerhaften Uebergänge, und sie haben dasselbe Princip. Wir werden also aus dem allgemeinen Element die speziellen Elemente zu entwikkeln haben.

Hier entsteht nun eine Frage, deren Beantwortung nicht umgangen werden kann, ohngeachtet es sich um einen Terminus handelt, der erst zu bestimmen ist; nämlich das allgemeine Element, was wir aufgestellt, ist eine bestimmte Thätigkeitsrichtung des Geistes, und indem wir es so nur finden in seiner Wirksamkeit auf den psychischen und leiblichen Organismus, so fassen wir es auf als eine bestimmte Art und Weise der Begeistung desselben. Dieser Ausdrukk Begeistung oder Begeisterung spielt eine große Rolle in der Kunst, und ehe wir uns von dieser Betrachtung in ihrer Genesis im Organismus trennen, müssen wir uns noch erst hierüber erklären. Wir haben diese Thätigkeit als die Richtung auf die freie Productivität unterschieden von derselben Form der Thätigkeiten, in sofern sie gebunden sind durch das gegebene Verhältniß der Menschen zur Außenwelt und durch das Gesammtleben. Denken wir uns das objective Bewußtsein als ein im menschlichen Organismus entstehendes, so haben wir zugleich uns dessen entschlagen, was als Production der Außenwelt in unserm Organismus anzusehen ist. Vielmehr hätte unser ganzer Begriff von Kunst gar nicht entstehen können, wenn wir nicht ein Geistiges darin angenommen hätten. Sehen wir auf das, was wir die Erfahrungskenntnisse des Menschen nennen, so sind diese auch durch eine Begeistung entstanden, aber sie ist gebunden durch die äußerlich afficirenden Gegenstände, und befriedigt sich darin, diese in Bewußtsein zu verwandeln. Darum ist sie aber nicht weniger Begeistung als

die andre; denn der Geiſt zeigt ſich auch in dieſer Hinſicht als Quantum, da zwei Verſchiedene in demſelben Verhältniß der eine weit mehr in das Bewußtſein aufnimmt als der andre, und dieſes, weil des einen Organismus weniger begeiſtet iſt; und dieſes Mehr oder Weniger hängt von dem beſondern Zuſtande der Begeiſtung ab. So genommen, werden wir nicht ſagen, daß dieſer Ausdrukk dem Kunſtgebiet eigenthümlich wäre, und alſo können wir auch keine beſondre Fragen für denſelben thun auf dem Kunſtgebiete. Das ethiſche Gebiet verhält ſich eben ſo; der eine zeigt ſich in einer gegebenen Zeit viel wirkſamer als der andre in demſelben Zuſtande. Nennen wir das eine negativ als Trägheit, ſo müſſen wir das andre als poſitive Kraft bezeichnen, als Begeiſterung nämlich für ſeine ethiſche Thätigkeit; und das hat vollkommen dieſelbe Wahrheit, als wenn wir ſagen, der iſt begeiſtert für die rein freie Productivität. Dieſes möchte nun aber ein Wortſtreit ſein, und ſo wollen wir uns daran halten, daß dieſer Ausdrukk für das Kunſtgebiet allein ganz beſonders in der Sprache gebraucht wird. Nun iſt dieſe allgemeine Begeiſterung noch etwas ganz unbeſtimmtes, ſoll daher eine wirkliche Kunſtthätigkeit entſtehen, ſo muß eine Art und Weiſe beſtimmt werden, wie die freie Productivität äußerlich werden kann. So iſt die Aufgabe, zu zeigen, worin die beſtimmte Begeiſterung beſtehe, die den einzelnen Künſtler in verſchiedenen Zweigen macht. Da unterſcheidet ſich ſchon eine zwiefache Aufgabe, die nicht zu verwechſeln iſt. Wir haben nämlich ſchon im Allgemeinen geſehen, wie es in jedem ſolchen Kunſtgebiete verſchiedne Gattungen von Kunſtwerken giebt, wovon einige einen geringern, die andern einen größern geiſtigen Werth haben nach Maßgabe der Richtung auf das Geſammtbewußtſein. Hiervon müſſen wir jezt abſtrahiren, und nur auf die verſchiednen Kunſtgebiete ſehen. Sagen wir, das macht den Mimiker, daß ſich ſeine freie Productivität vorzüglich zeigt in dem Beſtreben, überall die Beweglichkeit der Geſtalt, in ſofern ſie Ausdrukk iſt für die

Beweglichkeit des Geistes, zur Anschauung zu bringen, so ist es noch unbestimmt, was für Geistesbewegungen er zur Anschauung bringt, ob nur solche des einzelnen Lebens, oder die das höhere Gesammtleben ausdrükken; dennoch prädeterminirt diese Richtung einen solchen zum Mimiker. Das wirkliche Hervortreten nun haben wir früher als etwas Secundaires abgesondert, und so sind auch hier die verschiednen Grade abzusondern, in welchen diese Thätigkeit in der Wahrheit der Erscheinung verständlich wird. Wenn einer diese Richtung hat, aber es zu keiner Virtuosität bringen kann, so finden wir hier eine Disharmonie; jedoch keineswegs meinen wir dies so, daß die Stärke der innern Begeisterung für einen bestimmten Zweig das Maaß der Virtuosität sei, davon abstrahiren wir noch, und auf diese Weise werden wir die specielle Begeisterung für jeden Kunstzweig finden können; aber immer nur indem wir auf das sehen, wodurch die innere Richtung auf die freie Productivität auch wirklich eine äußere werden kann, und auf alles was hier eine bestimmte Differenz constituirt, wobei allerdings schon der Verwandtschaftsgrad der Künste einen Einfluß haben wird. Die Frage ist also diese, ob sich das eigentlich gemeinsame Element auf solche Weise specialisirt, daß es als ein absolut gesondertes vorhanden sein kann, eine Richtung auf einen Kunstzweig nehmend, so daß alle andern ihm verschlossen wären, oder ob ein solches inneres Verhältniß Statt findet, daß wenn die eine Kunst da ist, auch alle andern irgend wie mitgesezt sein müssen. Indem sie dabei von einem Minimum zum Maximum verläuft, so liegt dieses im Gebiet des Gesammtlebens. Da ist aber die eine Seite das gemeinsame Erkennen, die andre die gemeinsame Thätigkeit. Muß es nun in diesem Gebiet in jedem Menschen eine Richtung auf freie Productivität geben, die sich realisirt, aber rein innerlich ohne herauszutreten, also in Vorstellungen, gleich viel ob sie wahr seien oder nicht, so kann man das rein Innerliche zwar nicht nachweisen, aber darauf schliessen. Das Maximum werden

ſiren an einem Gebiet menſchlicher Geſammtthätigkeit, ſo wäre dies eine Willkühr und ein vollkommenes Uebergreifen des blos Individuellen in das Gemeinſame; aber jenes Idealiſiren hat auch wie alle Kunſterſcheinung die Nationalität an ſich, und ſo muß, wenn ein einzelner ſeiner Natur nach Repräſentant eines beſtimmten Geſammtbewußtſeins der ethiſchen Thätigkeit iſt, ſein freies idealiſirendes Spiel nothwendig auch eine Darſtellung des Geſammtbewußtſeins ſein; und ſo entſteht hier kein Widerſpruch, ſondern nur dann, wenn jenes freie Spiel nur vom Einzelleben, aber nicht von dem Impuls des Geſammtlebens im Einzelnen ausgeht. Auf dieſe Weiſe kann dann auch dieſe innere Productivität in einem ſolchen zur Leitung der gemeinſamen Angelegenheiten berufenen Einzelnen unmittelbar übergehen in die Zweckbegriffe zu ſeinen einzelnen Handlungen. So wird auch der Begriff der Kunſt ſehr oft angewandt auf das ſittliche und thätige Leben ſelbſt, und denken wir uns die Sache ſo, dann iſt eine ſolche Leitung der gemeinſamen Angelegenheiten ein Kunſtwerk, wenn dieſe innere Productivität ſich darin realiſirt; was aber nur geſchehen kann, wenn die ausübenden Kräfte ſich verhalten wie die organiſchen Kräfte bei einem andern Kunſtwerk. Lächerlich und leichtſinnig erſcheinen aber Menſchen, wenn ſie dieſe freie Thätigkeit von ihrer Beſonderheit einführen wollen ins Gemeinſame, z. B. Nero. Wir könnten noch weiter gehen, und ſagen, wenn ſolche Geſtaltungen das Wahre träfen, ohne aber je etwas Gegebenes gehabt zu haben, alſo wenn wir diejenigen Naturbildungen durch eine innere Ahnung hervorbrächten, welche im Gebiet der ſubſtantiellen Formen und des cosmiſchen Zuſammenſeins wirklich vorhanden, aber uns niemals gegeben wären, wie unter der Form der Sculptur und Malerei, und wenn wir dies auf das Gebiet der Vorſtellung übertragen und die ſittlichen Geſtaltungen und Entwikkelungen des Geſammtlebens eben ſo entſtehen laſſen: ſo iſt dies der Uebergang zu derjenigen Anſicht, welche die ganze Welt als ein wirkliches

aufs Einzelne, dagegen die speculative Darstellung der ethischen Idee ein alles umfassendes ist. Beides kann sich aber gut mit einander vertragen; seine besondere Eigenthümlichkeit drükkt der Mensch in dem Idealisiren aus, uud so lange es ein rein innerliches bleibt, ist dies zwar keine Kunstthätigkeit, es kann aber in jede beliebige übergehen. Daran knüpft sich eine beiläufige Untersuchung.

Wenn die ethische Thätigkeit nicht blos auf die beschriebene Weise geübt werden soll, sondern als ein hervortretender Repräsentant des Gesammtbewußtseins nach dessen Inhalt zu leiten ist, so fragt sich, wie sich dies zu den andern wesentlichen Functionen des Menschen verhält. Die einen sagen, das Geschichtliche muß, wenn es zu etwas führen soll, verbunden sein mit der speculativen Thätigkeit, und das menschliche Wohl kann nur befördert werden, wenn die Regierenden Philosophen sind, oder die Philosophen regieren. Dies hat ein sehr solides Fundament, indem es nur aussagt, wenn jene anknüpfende und fortgehende Thätigkeit in gewisser Uebereinstimmung fortgehen soll, und nicht im Besonderen dem Einzelnen überlassen bleiben, so muß der Gesammtzustand im Großen ins Auge gefaßt werden, damit die Totalentwikkelung der sittlichen Idee verglichen werden kann. Andere dagegen wollen durchaus keine Philosophen in die menschlichen Angelegenheiten gemischt sehen, indem sie dabei im Sinne haben, daß diese sich nicht bequemen würden, die Thätigkeit der Menschen als eine solche Anknüpfung und so als im Kleinen fortschreitende Entwikkelung zu leiten. Das heißt nichts anders, als daß sie jene Entwikkelung der speculativen Idee vermischt haben mit dem Idealisiren im Einzelnen. Dies führt uns auf unsre eigentliche Frage, welches das Verhältniß sei dieser leitenden Thätigkeit zu derjenigen Function, die wir als das eigentliche Fundament aller Kunstbegeisterung angesehen haben. Wenn wir uns nämlich dieses Idealisiren als das freie Spiel der Phantasie eines Einzelnen denken, und wir sagen, er wolle dies reali-

ſiren an einem Gebiet menſchlicher Geſammtthätigkeit, ſo wäre dies eine Willkühr und ein vollkommenes Uebergreifen des blos Individuellen in das Gemeinſame; aber jenes Idealiſiren hat auch wie alle Kunſterſcheinung die Nationalität an ſich, und ſo muß, wenn ein einzelner ſeiner Natur nach Repräſentant eines beſtimmten Geſammtbewußtſeins der ethiſchen Thätigkeit iſt, ſein freies idealiſirendes Spiel nothwendig auch eine Darſtellung des Geſammtbewußtſeins ſein; und ſo entſteht hier kein Widerſpruch, ſondern nur dann, wenn jenes freie Spiel nur vom Einzelleben, aber nicht von dem Impuls des Geſammtlebens im Einzelnen ausgeht. Auf dieſe Weiſe kann dann auch dieſe innere Productivität in einem ſolchen zur Leitung der gemeinſamen Angelegenheiten berufenen Einzelnen unmittelbar übergehen in die Zweckbegriffe zu ſeinen einzelnen Handlungen. So wird auch der Begriff der Kunſt ſehr oft angewandt auf das ſittliche und thätige Leben ſelbſt, und denken wir uns die Sache ſo, dann iſt eine ſolche Leitung der gemeinſamen Angelegenheiten ein Kunſtwerk, wenn dieſe innere Productivität ſich darin realiſirt; was aber nur geſchehen kann, wenn die ausübenden Kräfte ſich verhalten wie die organiſchen Kräfte bei einem andern Kunſtwerk. Lächerlich und leichtſinnig erſcheinen aber Menſchen, wenn ſie dieſe freie Thätigkeit von ihrer Beſonderheit einführen wollen ins Gemeinſame, z. B. Nero. Wir könnten noch weiter gehen, und ſagen, wenn ſolche Geſtaltungen das Wahre träfen, ohne aber je etwas Gegebenes gehabt zu haben, alſo wenn wir diejenigen Naturbildungen durch eine innere Ahnung hervorbrächten, welche im Gebiet der ſubſtantiellen Formen und des cosmiſchen Zuſammenſeins wirklich vorhanden, aber uns niemals gegeben wären, wie unter der Form der Sculptur und Malerei, und wenn wir dies auf das Gebiet der Vorſtellung übertragen und die ſittlichen Geſtaltungen und Entwikkelungen des Geſammtlebens eben ſo entſtehen laſſen: ſo iſt dies der Uebergang zu derjenigen Anſicht, welche die ganze Welt als ein wirkliches

Kunstwerk betrachtet. Denn hier wäre der einzelne Mensch productiv von Innen heraus, und seine Production wäre ein Abbild von dem, was wir uns als aus dem Wesen des Seins hervorgegangen denken. Und doch können wir dies an den allgemeinen Typus der inneren Formen des Geistes anknüpfen, und denkt man dies auf der höchsten Stufe, so mußte der Typus des Seins mit allen seinen Modificationen einem solchen Geist mit solcher Gewalt inwohnen, daß er überall die Wirklichkeit desselben hervorruft.

Es ist nun zu untersuchen, was das ist, was zu der allgemeinen Begeistung hinzukommen muß, aber auch als wirklich Geistiges angesehen werden kann, um jene freie Richtung auf die Productivität zu einer bestimmten Kunstthätigkeit zu realisiren. — Wenn wir hier, worüber wir uns schon geeinigt haben, die wirklich und geschichtlich, wenngleich auf verschiedene Weise modificirt, doch überall gegebenen Künste mit diesem Realisiren meinen, so müssen wir uns dabei zunächst an die äußere Seite der organischen Function halten, durch welche das Innere heraustreten und gegenständlich werden kann, aber so, daß wir dabei an alles, was wir als Technik schon ausgesondert und als ein Secundaires bei Seite gestellt haben, auch gar nicht denken. Hier dürfen wir auf allen Gebieten dieselbe Formel anwenden, welche schon bei dem einfachsten Kunstwerk nachgewiesen worden ist. Fragen wir, unter welcher Bedingung derjenige, der die Richtung auf die freie Productivität hat, ein Musiker wird, so ist dies nur möglich, wenn es in ihm immer innerlich tönt, und diese freie Richtung sich vorzüglich auf dieses Organ wirft, oder in Beziehung auf jenen allgemeinen Ausdrukk der Begeistung so, daß dieses Organ in ihm besonders begeistet ist, so daß er selbst ein ausgezeichnetes Organ dieser menschlichen Function ist. Eben dies werden wir auf alle anwenden müssen, und wenn wir fragen, wodurch wird der, in dem diese allgemeine Richtung ist, ein Bildhauer, so werden wir sagen, wenn sich in ihm

immer menſchliche Geſtalten erzeugen. Aber in wiefern dieſe vollkommen ſind oder unvollkommen, und in wiefern ſie ethiſch bedeutend ſind oder nicht, das liegt in einem andern Gebiete, das beſtimmt nur die Antwort auf die Frage, welche Stelle er in dem Kunſtgebiet ſelbſt einnehmen wird. Eben ſo was den Dichter betrifft, bei dem wir dieſelbe Thätigkeit, die wir als bildend auffaßten, als vorſtellend erkannten, was wieder durch die Sprache vermittelt iſt, indem alles Vorſtellen ein inneres Sprechen iſt, ſo werden wir von ihm ſagen müſſen, daß der, in welchem dieſe Richtung ein beſtändiges inneres Sprechen iſt, ein Dichter werden wird. Darin ſcheint aber ein Widerſpruch zu liegen, denn dasjenige Sprechen, was ſich auf das Geſchäft als gegeben bezieht, kann überwiegend ſein; allein es gehört dies gar nicht zu dem, was ich andeuten will, vielmehr muß das innere Sprechen ein ſchöpferiſches ſein. Denken wir uns nun den Dichter, ſo denken wir uns immer in ihm den Redekünſtler in der gebundenen Rede, die Sprache in einer gemeſſenen Form, und ſo iſt allerdings noch ein Widerſpruch da. Es iſt aber hier der Ausdruk Dichter nicht in dieſem ſpeciellen Sinne zu nehmen, ſondern als Redekünſtler überhaupt, für welchen die Rede daſſelbe iſt, als die Zeichnung für den Maler und Bildhauer. So geſtellt wird es jeder zugeben müſſen, daß ohne dieſes überwiegende innere Sprechen, ohne dieſen beſtändigen Verkehr mit der Sprache kein Dichter werden kann; was freilich eben ſowohl im höchſten Uebergewicht vorhanden ſein, und er doch nur eine untergeordnete Stelle einnehmen kann, wovon wir jezt nicht zu reden haben. — Schwieriger erſcheint hier das Gebiet der Architectur und Gartenkunſt. Die erſtere hat eine äußere Verwandſchaft mit der Sculptur, die leztere mit der Malerei, und zwar zunächſt mit der Landſchaftsmalerei. Wollten wir ſagen, dies muß wohl daſſelbe ſein, und ſich der Gartenkünſtler zum Maler verhalten, wie der Zeichner zum Bildhauer, ſo wäre dieſes ungegründet und unſere bisherige Darſtel-

lung würde falsch sein. Denn wir haben diese Künste basirt auf die Thätigkeit des Menschen an der Natur; aber die bildenden Künste beide haben wir basirt auf das besondere Auffassen der Natur, also muß auch die freie Thätigkeit in beiden Künsten eine andere sein; und ohne ein solches zu Grunde liegendes Bewußtsein der menschlichen Thätigkeit an der Natur wird einer nicht Künstler auf diesem Gebiete. Der Maler, der sich vorzüglich auf die architectonische Malerei legt, ist eben so wenig ein Architect, wie der Landschaftsmaler ein Gartenkünstler. Im Architecten und Gartenkünstler muß dieses innere Spiel nichts anderes sein, als die Richtung auf die menschliche Thätigkeit an der Natur. Darin liegt dies, daß die beiden Künste wesentlich zusammengehören mit dem Gesammtbewußtsein, welches bei den bildenden Künsten auf dieselbe Weise nicht der Fall ist. Der Architect ist gar kein Architect, außer wenn er etwas hervorbringt, was sich auf das Gesammtleben bezieht; ein Privatgebäude ist kein Kunstwerk: es kann Kunst daran sein, in dem Aeußern desselben kann Kunst sein, aber das Ganze ist nie ein Kunstwerk, weil es innerlich der Zweckmäßigkeit für eine ganz bestimmte gebundene Thätigkeit unterliegt. Hier giebt es Uebergänge, welche schwer zu unterscheiden sind, und deshalb ist es auch immer noch streitig. Der Architect muß immer eine große Masse von menschlichen Kräften in Anspruch nehmen, er muß alle diese menschlichen Kräfte kennen, und also dieses Bewußtsein von der menschlichen Thätigkeit, durch welche das Werk zur Erscheinung kommen soll, ist wesentlich in ihm; durch die Beziehung auf die blos mathematische oder organische Gestaltung würde er blos ein architectonischer Maler werden, oder ein Landschaftsmaler. Die Richtung liegt hier nur in dem Zusammenhalten von menschlichen Kräften; daher muß er eine richtige Schäzung menschlicher Kräfte haben. Was den andern Zweig betrifft, so hat dieser es zunächst zu thun mit dem Gesammtleben in einem geringeren Umfange, aber auch im Gebiet der freien Productivität;

denn der Künſtler, welcher einen Park anlegt, verfährt ganz anders als der Architect, welcher ein Landhaus baut; lezterer bewegt ſich in gebundener Thätigkeit, und kann nur daran Kunſt hervorbringen, der Park aber hat mit der gebundenen Thätigkeit gar nichts zu ſchaffen.

Dies ſind die einzigen Arten, in welchen die Richtung auf die freie Productivität äußerlich heraustreten kann, aber ſo wie bei der Architectur, ſo finden wir auch bei jeder Gattung eine Grenze, nämlich da, wo wir darauf kommen, daß die Kunſt an einem andern iſt. Es kann z. B. an der Rede, wenn ſie in einer gebundenen Thätigkeit iſt, Kunſt ſein, ſo bei allen Reden, wodurch gewiſſe Zwekke erreicht werden ſollen. Denken wir ſie uns ausgehend von ſolchen, wo die freie Productivität das Ueberwiegende iſt, ſo werden wir auch die Neigung zugeben müſſen, dieſe zu verbinden mit dem Zwekk, und dies iſt eben der Begriff der Wohlredenheit, und die ſich daran hängende Kunſtthätigkeit ſondern wir ab; wie es auch einen muſikaliſchen Vortrag in der mündlichen Rede giebt; und diejenigen, welche eine Richtung auf die Mimik bei ihren leidenſchaftlichen Bewegungen haben, werden auch Kunſt haben. — Alſo ſchießt ſich uns das Gebiet der Kunſt vollſtändig ab.

Wir ſind jedoch mit unſerer Aufgabe, die Kunſtthätigkeit in ihrer Geneſis darzuſtellen, hier noch nicht zu Ende gekommen. Ausgegangen von der allgemeinen Richtung auf die freie Productivität, haben wir dieſe ſpecialiſirt. Wenn wir aber dieſe im lezten innern Moment betrachten, der in die äußere Darſtellung übergeht, ſo iſt dies das, was wir durch Vorbilden bezeichnen, das innere Vorhandenſein des nachher Aeußerlichen. Sehen wir dies nun an als das Reſultat der freien Productivität, ſo ſcheint darin die Forderung zu liegen, daß dieſes innere Kunſtwerk, ſei es eine Reihenfolge von mimiſchen Bewegungen oder Tönen, oder eine Zuſammenſtellung von Geſtalten, oder eine Reihe von durch die Sprache aufgefaßten Vorſtellungen, auch ein Neues

sein müsse, wenn auch nur für den Künstler. Denn wenn dasselbe ihm schon bekannt war, und er es nur aufs Neue darstellt, so ist es mehr ein Resultat seines Auffassens, als ein Resultat seiner freien Thätigkeit. Die Vorbildung und die Richtung aber hierauf ist die Erfindung, und es entsteht so die Frage, ob sich dies in der Wirklichkeit der Kunst ebenso zeige, daß jedes Kunstwerk als eine Erfindung erscheinen müsse. Offenbar würden wir alles bisher gesagte umwerfen müssen, wenn wir das läugnen wollten, und doch scheint die ganze äußere Darstellung der Kunst dem zu widersprechen. Denken wir an die Malerei, wie oft hat sich nicht in der Geschichte der neuern Kunst dieselbe Gestaltung wiederholt, z. B. die Heiligenbilder; und wenn einer dabei zuviel erfinden wollte, würde er getadelt werden. Ebenso die dramatische Dichtkunst der Alten, wie oft sind die geschichtlichen Stoffe wiederholt worden, aber niemand hat deswegen das Werk der Späteren für ein geringeres Kunstwerk erklärt. Dasselbe gilt von der Bildhauerei, wo das Portrait, das εἰκών als untergeordnet angesehen wird; das Höhere waren die ἀγάλματα, die Bilder der Götter, also die ganze Kunst in diesem Cyclus. Hier gab es aber ebenso gewisse feste Bestimmungen, von denen der Künstler sich nicht entfernen durfte. Vergleichen wir damit, um nur einen Punkt hervorzuheben, die neuere dramatische Dichtkunst, und zwar das sogenannte bürgerliche Schauspiel, wo der Dichter in keinen solchen Cyclus eingeschlossen ist, und wo vielmehr das Dargestellte als neue Erfindung postulirt wird, so werden wir gestehen müssen, daß einem richtigen Urtheil gemäß, dieses als eine sehr untergeordnete Gattung anzusehen ist, und von einem höheren Drama verlangt man vielmehr, daß es im geschichtlichen Gebiet verweile, also den Gegenstand nicht erfinde. Sehen wir auf den Roman, so zeigt sich da zwar überall die Erfindungsgabe, aber so, daß sie überall einen Untergang der Gattung bewirkt hat, denn, indem jeder erfinden wollte, ging die Gattung unter in einer Fluth von Seichtigkeit, und so ge-

winnt es ſogar das Anſehn, daß die Erfindung könnte etwas Falſches ſein. Hierüber müſſen wir uns zu verſtändigen ſuchen. Der Schlüſſel dazu liegt ſchon in etwas Aufgezeigtem. In der That können der Roman und das bürgerliche Schauſpiel nur geringere Gattungen ſein, weil ſie von dem Einzelleben ausgehend nur die Productionen des Einzelnen in Beziehung auf das Einzelleben darſtellen, und jenes höhere Princip, daß die Production des Einzelnen das Geſammtbewußtſein repräſentire, iſt in dieſen nicht zu finden. Anders verhält es ſich hier mit der Malerei. Denn wenn wir auf das ganze Gebiet ſehen, worin die heilige Familie, d. h. die Urgeſchichte des Chriſtenthums, beſtändig behandelt worden iſt, ſo iſt hier das Princip, welches dieſe Bilder hervorgebracht hat, das religiöſe Geſammtbewußtſein, und die Kunſtwerke beziehen ſich auf das, was in Allen als identiſch geſezt wird, und gehen alſo auf ein Gemeingut aus. Eben darum ſind ſie an und für ſich ſchon eine höhere Gattung; aber daraus geht auch hervor, daß die Erfindung davon ſich in etwas Anderem manifeſtiren muß, als in dieſen unveränderlichen Typen; und wenn wir uns dies ganze Gebiet auseinanderlegen, ſo gilt auch, ſo lange die Darſtellung in dem Gebiet der heiligen Schrift bleibt, und Scenen aus der Urgeſchichte des Chriſtenthums nimmt, überall ganz daſſelbe. Wenn wir etwas weiter gehen, ſo kommen wir auf das Gebiet der Legende. Hier, wo die Kunſt vielfach verweilt hat, tritt die Erfindung auch ſehr zurükk, indem ſie ſich nur in der Auswahl aus einem gegebenen Geſammtbewußtſein geltend macht; allein dies hat ſchon nicht mehr dieſelbe Allgemeingültigkeit. Für einen Proteſtanten iſt auf dieſem Gebiet alles ganz anders, wie auf jenem. Die Darſtellung der Legende erhält dadurch keinen größern Werth, weil die Erfindung größeren Spielraum hat, ſondern weil ſie nicht mehr das Geſammtbewußtſein ausſpricht, ſo erſcheint ſie mehr als eine Individualität. Wenden wir dies an auf die alte dramatiſche Poeſie, ſo war ſie durchaus national, und ſie konnte ſich gar

nicht aus diesem Kreise entfernen. Nun gab es hier freilich ein Gebiet, wo die Erfindung am freiesten hervortrat, aber dies ist schon ein vollkommen anderes, und so wie wir beides neben einander stellen, so konnte sich da gar nicht ein solcher Cyclus bilden, denn diese mußte aus dem Leben genommen werden. So finden wir hier für die dramatische Poesie einen solchen Gegensaz, wo die Erfindung auf das Maximum gestiegen, und wieder dagegen in sehr enge Grenzen eingeschlossen ist. Worauf jedoch dies beruht, ist schwierig zu bestimmen, und läßt sich, da die Art dieses Gegensazes nicht für alle Künste dieselbe ist, auch nicht für alle Künste auf gleiche Weise beantworten; deshalb kann das Nähere nur der Betrachtung der einzelnen Künste angehören. Etwas anderes jedoch findet hier seinen Ort. Giebt es nämlich einzelne Kunstgebiete, wo die Erfindung eigentlich fast auf Null reducirt ist, so muß man diese Behauptung doch sehr beschränken. Die Erfindung hat auf diesen Gebieten eine gemeinsame Basis, welche in bestimmte Grenzen eingeschlossen ist, aber in diesen dennoch einen freien Spielraum. Wenn zwei Dichter z. B. dieselbe Fabel für die Tragödie bearbeiten, so wird das Werk des einen doch ganz anders sein, als das des andern, und doch ist hier nicht nur Identität des Gegenstandes, sondern auch der Form, als Wechsel von Dialog und Chor. Die Differenz dagegen ist keineswegs blos der verschiedene Typus des Versbaues, oder der verschiedenen Virtuosität in der Behandlung der Sprache, sondern beruht auf der Erfindung. Die Personen sind freilich gegeben, und das Allgemeine der Thatsachen auch, wiewohl in der nähern Construction der Thatsachen dem Dichter noch ein freies Spiel gegeben ist. Aber so wie es darauf ankommt, durch die Behandlung die einzelnen Personen in wirklich lebendige Gestalten zu verwandeln, so daß sie einen Eindrukk machen, so werden dieselben Personen bei verschiedenen Dichtern dennoch verschieden. Es giebt also gewisse Kunstgebiete, und gerade von den höhern Gattungen, wo die Production die des

Geſammtbewußtſeins iſt, indem eine gewiſſe Gebundenheit ſtattfindet an das, was in dem Geſammtbewußtſein auf ſolche Weiſe gegeben iſt, daß es ſchon in allen und für alle daſſelbe iſt, denn darin liegt die Sicherheit des allgemeinen Eindrukks; aber dennoch iſt hier die Erfindung nicht Null, ſondern ſie findet ſich überall, ſo daß das, was in verſchiedenen Kunſtwerken daſſelbe iſt, doch auch wieder in jedem ein anderes iſt. Ja ſogar, wenn ſich ein Gegenſtand ſo vielmal wiederholt, wie die heilige Familie in der Malerei, ſo wird die Darſtellung doch nicht dieſelbe ſein; und ſo muß das ſpecielle Element, was die beſtimmte Kunſtthätigkeit hervorruft, Erfindung ſein. — Fragen wir nun weiter, worin der Grund liegt, daß bei der Identität des Gegenſtandes in ſeinem Gegebenſein doch die Production in dem Einen eine andere wird, als in dem Andern, ſo führt uns dies darauf zurükk, daß wir gleich vom Anfange an den richtigen Punkt getroffen haben, indem wir ſagten, daß die Kunſt von der Eigenthümlichkeit eines jeden ausgehe, und eine Darſtellung derſelben ſei. Bleiben wir in dieſer Beziehung bei den Darſtellungen der chriſtlich religiöſen Malerei ſtehen. Wollte man da behaupten, ein Maler, der vortreffliche Heiligenbilder gemalt habe, müſſe ſelbſt fromm ſein, ſo iſt dies unrichtig und widerſpricht der Erfahrung. Aber das Zeitalter muß fromm ſein, und die Frömmigkeit des Geſammtſeins iſt es, welche ihm den Impuls gab, dieſe Geſtaltbildung zu nehmen, und ſeine freie Productivität erhält dieſe Richtung auf eine ſympathetiſche Weiſe durch die des Geſammtbewußtſeins. Allein was in ſeiner Production ſeine Erfindung iſt, darin muß ſich ſein eigenes Selbſtbewußtſein in ſeiner Eigenthümlichkeit abſpiegeln. Aber freilich, dieſe Verſchiedenheit wird auch wieder durch Zeit und Ort beſtimmt, nur daß dadurch jene individuelle Eigenthümlichkeit des Perſönlichen nicht aufgehoben wird. Nehmen wir einmal jenes an, ſo daß es Kunſtgebiete giebt, wo ihrer Natur nach die Kunſt an gewiſſe Cyclen der Zuſammenſtellung geknüpft iſt, und andere, wo ſie

vollkommen frei ist, so hat die Erfindung auch in jenen ihr bestimmtes Gebiet, ja sie muß nur um so reicher sein, obgleich gewissermaßen nur mikroskopisch. Die heilige Familie ist durch Geschlechts- und Altersdifferenz für die Zusammenstellung schon bestimmt, und doch soll Erfindung sein bei dem Werke. Dies würde bei den feststehenden Characteren nicht möglich sein, wenn nicht die specielle Begeistung des Malers nicht blos auf die Gestaltung, sondern auch auf die Zusammenstellung und Beleuchtung ginge, und da ist ein unendliches Gebiet für Erfindung auch in dem festesten Cyclus. Daher ist allerdings ein nothwendiges Erforderniß der Darstellung, daß sich das Specielle in der Richtung des Künstlers auf ein einzelnes Gebiet jedenfalls schon in der innern Vorbildung als Erfindung zeige, nur daß der Spielraum bei den verschiedenen Gebieten ein verschiedener ist.

Es entsteht aber noch eine neue Einwendung gegen unsere Erklärung dieses Cyclus in den verschiedensten Abänderungen. Es giebt nämlich gewisse Methoden, gemeinsame Typen oder Cyclen von Figuren oder Vorstellungen, bei denen die Erfindung nur Modification ist; die Entstehung davon ist schwer zu finden, und es ist keine Antwort, zu sagen, daß dergleichen in eine vorhistorische Zeit falle, denn dies paßt von der christlichen Malerei durchaus nicht, sondern es verhält sich so, daß das Gemeinsame zwar früher vorhanden ist für die Kunstthätigkeit des Einzelnen, aber daß es früher nur in der Gestalt des Kunstlosen vorhanden war, weil es seinen Grund nicht in dem Bewußtsein des Einzelnen hat, sondern in dem der Masse, welche diesen Typus auf kunstlose Weise producirt hat. Wenn nun jene Richtung auf die freie Productivität, ihrem ganzen Umfange nach betrachtet, in ihren Productionen eben das ist, daß die innere Gestaltung erfolgt, abgesehen von allen, theils mit-, theils entgegenwirkenden Bedingungen, die ihre reale Erzeugung in der Natur modificiren, so wird daraus folgen, daß, abgesehen von dem verschie-

denen Grade der Vollkommenheit oder Unvollkommenheit, alle Kunſtproductionen das Ideal anſtreben müßten. Unter dem lezteren können wir nichts anderes verſtehen, als die einzelne Production, welche ein vollſtändiger Repräſentant iſt von dem innen einwohnenden Typus, ohne durch etwas anderes gehemmt zu ſein, und dies iſt auch der Sinn davon, wenn wir ſagten, das Kunſtwerk ſtelle in dem Einzelnen das Allgemeine dar. Die Sache iſt nämlich dieſe. Es wohnen uns ein, vermöge der Zuſammengehörigkeit des Geiſtes in ſeiner Form als menſchlichen mit der irdiſchen Natur, die verſchiedenen Formen des Seins, wie ſie auch in der Natur wirklich zur Erſcheinung kommen; nur in dieſer ſind ſie ſelbſtſtändige, wirkſame Kräfte, in uns Formen. Aber ſie ſind in ihrer Freiheit gehemmt durch alles in denſelben Raum und dieſelbe Zeit tretende Andere, ebenſo wie daſſelbe den dem menſchlichen Geiſt einwohnenden Ideen begegnet; ſo wie er dagegen in ſeiner Selbſtſtändigkeit das ihm zugehörige Reale in der Auffaſſung ergreift, ſo begegnet ihm nicht daſſelbe, rein von Innen heraus beſtimmt ſein Organismus dieſe ihm inwohnenden Kräfte in der freien Production. Nun mögen alſo alle Vorbedingungen ſein, welche ſie wollen, wenn ſie nur in dieſem Gebiete liegen; und wenn auch die Erfindung auf einer niederen Stufe ſteht, ſo muß doch ihr Character ſein, dieſe reine Idee durch die Erſcheinung anzuſtreben, und man muß dieſe Richtung erkennen. Nun aber giebt es einen ganzen Kunſtzweig, ja eine ganze Seite der Kunſt, denn ſie läßt ſich in allen Künſten verfolgen, welche gerade das Anti-Ideale anzuſtreben ſcheint, nämlich das Komiſche, und wir finden dieſes überall, in Mimik, Geſang, Malerei und Poeſie. Zeichnen wir uns davon diejenige Geſtaltung vor, wo es in ſeiner Eigenthümlichkeit am beſten erkannt wird, ſo iſt dies in der Poeſie. Immer hat ſeine Auffaſſung und in jeder Theorie große Schwierigkeiten gehabt, daher manche dieſe Seite ganz aus dem Gebiete der Kunſt ausſchließen wollten, weil ſie ſich unter jenes Princip nicht bringen läßt.

Wir können jedoch hier eine Erklärung davon nicht abweisen. Denn entweder geht das Komische in unserer Formel nicht auf, und dann müssen wir es gleichfalls von der Kunst ausschließen, weil es nicht in dieser Richtung auf das Ideal ausgeht; oder unsere Formel, wenn wir uns dieser Forderung nicht entziehen können, ist nur eine partielle, indem sie nur auf die eine Seite der Kunst geht, und wir müssen dann eine andere aufsuchen, und so ist uns damit wieder die Einheit des Begriffes aufgehoben. Fragen wir nun, welches denn der eigentliche Sinn dieses ganzen Gebiets sei, und wie es sich zu den übrigen verhalte, so werden wir folgendes zugeben müssen. Erstens, die ganze Verschiedenheit der Erscheinungsweise ist völlig dieselbe, wie dies schon daraus hervorgeht, daß alle technischen Gesetze bei der äußern Darstellung im Wesentlichen auch dasselbe sind. Es giebt ideale und komische Poesie, und ideale und komische Malerei. Allerdings giebt es andere Gesetze für die komische Versification, und andere Gesetze für die Beleuchtung und Farbengebung, aber diese sind doch auch nur Modificationen desselben, und die Identität des ganzen Verfahrens ist nicht abzuläugnen. Es fragt sich also, wie denn bei dieser Identität jene Differenz zu erklären sei, und ob wir deswegen diese ganze Thätigkeit völlig von der andern zu sondern haben, indem wir sie zwar Kunst nennen müßten, weil alles dieses dahin gehörige sich darin findet, aber innerlich betrachtet, sie etwas ganz anderes wäre und ganz außerhalb der andern läge. Jedoch, selbst dieses zugegeben, würde immer doch die Aufgabe entstehen, dieses Außerhalbsein und das Verhältniß der einen zu der andern genauer zu bestimmen. Hier müssen wir unsere Aufmerksamkeit auf einen schon früher erörterten Punkt richten, der aber hier noch auf eine besondere Weise hervortritt, das Verhältniß nämlich zu bestimmen zwischen dem Resultat der freien Productivität, wie sie Kunst wird, und demjenigen, was in der Wirklichkeit als gebundene Thätigkeit derselben Kraft erscheint. Wir sagten bisher, die gebundene Kraft,

zwiſchen dem Wirklichen im menſchlichen Leben und allem, was wir als die innere geiſtige Wurzel deſſelben betrachten. Die komiſche Darſtellung verhält ſich in dieſer Beziehung zu dem wirklichen Leben, wie die Kunſt zu der gebundenen Thätigkeit, ſie bringt dieſen Gegenſaz an und für ſich zur Anſchauung. Wenn uns der wirkliche Zuſammenhang im Leben eben ſo klar wäre, als der innerliche, ſo wäre dieſe Irrationalität im Bewußtſein aufgehoben. Aber dazu gehört, daß wir dieſe gebundene Thätigkeit auch als eine nothwendige Function anſehen; dann erſt kann es auch eine wirkliche Production darin geben. Dies iſt unverkennbar, denn das wird jeder zugeben, daß wir beſtändig in dieſer Vergleichung der wirklichen Erſcheinung bei allem, was zum gemeinſamen geiſtigen Leben gehört, mit den Forderungen, die ſich darin realiſiren ſollen, begriffen ſind; ſie conſtituirt eben ſo unſer geſammtes geſchichtliches Bewußtſein, wie die Vergleichung des Wirklichen mit den uns inwohnenden Naturformen unſer ganzes Erfahrungsbewußtſein für die Natur conſtituirt; und daß wir überall das wirklich Erſcheinende in ſeiner Differenz von dem wirklichen Typus, d. h. als ein anderes auffaſſen, gehört gleichfalls dazu. In dem Gebiet der menſchlichen Dinge oder in dem geſchichtlichen Gebiet, welches die eigentliche Heimath des Komiſchen iſt, iſt dieſes eigentlich die Function des Gewiſſens, welches überall die Differenz ſucht zwiſchen der Erſcheinung als der Wirklichkeit und der innern Richtung, die durch die Erſcheinung ſoll repräſentirt werden. Den Grund der Differenz können wir nicht anders, als unter der Form eines Gegenſazes, anſchaulich machen. Wenn eine Handlung auf dem Gebiet des gemeinſamen Lebens kein reiner Repräſentant des Gemeingeiſtes iſt, ſo liegt der Grund der Differenz entweder in einer Uebereilung des Urtheils, und dann iſt es ein logiſcher Gegenſaz, oder in einer dem Gemeingeiſt entgegenſtrebenden Richtung des Einzelnen, und dies iſt die Selbſtſucht, die die Action des Gemeingeiſtes geſtört hat. Je mehr dieſes ſich als das eigentliche Motiv

werden, so sind dies Kräfte von anderer Art, die die organische Kraft hemmen, dies liegt in atmosphärischen Einflüssen, und diese Unvollkommenheiten, die die Wirklichkeit bezeichnen, haben ihren Grund in den Einwirkungen von Kräften, die in einem relativen Gegensaz zu der selbstständigen Kraft stehen, welche sie äußern sollen. So ist die Vegetation in einem relativen Gegensaz zu der Animalisation, und es beruht so diese Differenz auf der Einwirkung eines Entgegengesezten. Sehen wir nun auf das menschliche Gebiet, und fragen da nach dem Ursprunge dieses Entgegengesezten, so ist dies gar nicht nachzuweisen. Fragen wir, warum sind die Handlungen der einzelnen Menschen so wenig als reine Wirkungen des Gemeingeistes zu betrachten, wenn sie sich auf das Gemeinwesen beziehen, so können wir doch nicht auf eine Ursache kommen, die nicht innerhalb des einzelnen menschlichen Lebens liegt; was aber in diesem liegt, ist eine Function, welche daher auch in ihrer selbstständigen Productivität sollte erscheinen können. Wenn nun aber alle Differenzen doch immer auf einen Gegensaz zurükkgehen, und hier eine selbstständige Kraft vorhanden ist, aber auch zugleich eine Aeußerung derselben, die dieselbe nicht repräsentirt, so muß dieses Minus seinen Grund haben in etwas, was der Gegensaz der selbstständigen Kraft ist. Wenden wir dies auf die Wirklichkeit des Lebens an, so ist hier auch eine solche gebundene Thätigkeit, und es ist dabei das Mißverhältniß zwischen dem Wirklichen und dem innern Postulat aufzufassen, aber wir finden uns in dieser gebundenen Thätigkeit auch eben so gehemmt, in Beziehung auf das Wirkliche zu einer klaren Anschauung davon zu gelangen. Allein diese Unangemessenheit der Wirklichkeit zu den uns inwohnenden Formen des geistigen Lebens ist gar nicht als Ausnahme anzusehen, sondern wir finden sie überall, so daß sie auch unter einer Regel auf allgemeine Weise angeschaut werden sollte, und dies ist auch der eigenthümliche Ort dessen, was das Wesen des Komischen ausmacht. Ueberall nämlich hat es seine Beziehung auf diesen Gegensaz

Identität liegen ſoll, die jener Philoſoph aufſtellt. Stellen wir uns dies ſo hin, ſo wird dieſer Gegenſaz zwiſchen uns und ihm ſich ſehr bald mit Klarheit auflöſen.

Das Komiſche iſt in verſchiedenen Kunſtgebieten verſchieden ausgebildet, am meiſten aber in der Poeſie, beſonders im Drama und Epos. In der Malerei kommt es vor unter der Form der Carricatur, aber auch außerdem in einem weiteren Sinne, indem es ſelbſt komiſche Fictionen von ganzen Geſtalten giebt, die dieſen Gegenſaz ausdrükken ſollen. Allein dies ſind hier immer nur untergeordnete Gattungen, was man auf dem Gebiet nicht ſagen kann. Auf dem Gebiet der Architectonik, um gleich auf den Endpunkt auszugehen, finden wir dafür gar keinen Raum, während es in Muſik und Mimik offen da liegt, wie ſchon ihre Beziehung zur dramatiſchen Poeſie aufzeigt. Allein die Architectonik iſt ſchon zu nahe verwandt dem eigentlichen Ernſt des geſchäftigen Lebens, als daß hier die Richtung des Komiſchen könnte Realität erhalten; und ſo bewährt dieſe Abſtufung die allgemeine Erklärung, weil ſich die Möglichkeit einer ſolchen Darſtellung auf demjenigen Gebiete ganz verliert, wo ein ſolcher Gegenſaz nicht ſtatt haben kann, ohne das Weſen der Kunſt zu zerſtören.

Um nun aber auch die Aufgabe der Erfindung vollſtändig zu löſen, müſſen wir, einen Schritt weiter gehend, nach dem Uebergange von der Erfindung zur wirklichen Ausführung fragen, und ſo ſtehen wir hier zugleich an einer Grenze, indem wir gleich vom Anfange erklärten, die wirkliche Ausführung und die äußere Herausſtellung des Kunſtwerkes als etwas Secundaires ganz zur Seite laſſen zu wollen; und zwar deshalb, weil in dieſer Ausführung organiſche Thätigkeiten erfordert werden, die einen mehr mechaniſchen Character haben, wenngleich mechaniſch im weiteren Sinne, indem z. B. die Behandlung der Sprache zum Vers hierher ebenfalls zu rechnen iſt. Daher zu dieſem lezten Punkte gelangt, müſſen wir die Frage ſo beantworten, daß wir die aufgeſtellten Grenzen halten; und ſo müſſen wir uns über das

klar machen läßt, desto mehr kommt das Bewußtsein zu seiner Befriedigung, sonst bleibt es immer nur ein hypothetisches Urtheil. Indem nun diese Thätigkeit des Vergleichens eine wesentliche Function in dem geistigen Leben selbst ist, weil wir ohne dieselbe niemals unsere eigene Thätigkeit in Verbindung mit dem, was geschieht, bestimmen können, so muß es dazu auch eine freie Productivität geben, die den Gegensaz, der sich immer verbergen will, in seiner Klarheit zur Anschauung bringt; diesen Gegensaz nun zwischen dem Wirklichen und dem, was durch dasselbe eigentlich repräsentirt werden soll, in dem Innern des menschlichen Lebens selbst zur Anschauung zu bringen, dies ist der Zwekk und das Wesen des Komischen. Auf diese Weise erscheint es als eine ethische Function, aber in eine freie Productivität umgesezt. Jedoch diese freie Productivität läßt sich gar nicht denken, ohne daß dasjenige, wovon die Abweichung in der Wirklichkeit bemerklich gemacht werden soll, demjenigen, der in der freien Productivität begriffen ist, vollkommen klar sei. Daher erscheint die komische Kunst, wenn man ihr eigentliches Wesen betrachtet, ihrem Werthe nach der idealen vollkommen coordinirt, nur daß sie ganz und gar in der Beziehung auf das Wirkliche versirt. Hiergegen scheint freilich zu streiten, was einer von den Alten, der sich am frühesten mit der Sache der Kunst beschäftigt, nämlich Plato, gesagt hat. Bei den Griechen war eine strenge Grenze in der dramatischen Poesie gezogen zwischen der Tragödie und Komödie; Plato aber stellt den Saz auf, es wäre dasselbe, das eine müsse auch das andere sein können, weil die Kunst beider wesentlich dasselbe sei. Wenn nun die eine das Wirkliche zurükkstößt, indem sie die Productivität der inwohnenden Idee und Form vollkommen befreien will von allem mit- und gegenwirkenden Andern, die andere aber gerade ihren Ort hat in diesen Mit- und Gegenwirkungen, so ist dies ein Gegensaz; indeß käme es hier nur darauf an zu bestimmen, auf welchem Punkte unsere gefundene Differenz angehen würde, und wo die

Identität liegen ſoll, die jener Philoſoph aufſtellt. Stellen wir uns dies ſo hin, ſo wird dieſer Gegenſaz zwiſchen uns und ihm ſich ſehr bald mit Klarheit auflöſen.

Das Komiſche iſt in verſchiedenen Kunſtgebieten verſchieden ausgebildet, am meiſten aber in der Poeſie, beſonders im Drama und Epos. In der Malerei kommt es vor unter der Form der Carricatur, aber auch außerdem in einem weiteren Sinne, indem es ſelbſt komiſche Fictionen von ganzen Geſtalten giebt, die dieſen Gegenſaz ausdrükken ſollen. Allein dies ſind hier immer nur untergeordnete Gattungen, was man auf dem Gebiet nicht ſagen kann. Auf dem Gebiet der Architectonik, um gleich auf den Endpunkt auszugehen, finden wir dafür gar keinen Raum, während es in Muſik und Mimik offen da liegt, wie ſchon ihre Beziehung zur dramatiſchen Poeſie aufzeigt. Allein die Architectonik iſt ſchon zu nahe verwandt dem eigentlichen Ernſt des geſchäftigen Lebens, als daß hier die Richtung des Komiſchen könnte Realität erhalten; und ſo bewährt dieſe Abſtufung die allgemeine Erklärung, weil ſich die Möglichkeit einer ſolchen Darſtellung auf demjenigen Gebiete ganz verliert, wo ein ſolcher Gegenſaz nicht ſtatt haben kann, ohne das Weſen der Kunſt zu zerſtören.

Um nun aber auch die Aufgabe der Erfindung vollſtändig zu löſen, müſſen wir, einen Schritt weiter gehend, nach dem Uebergange von der Erfindung zur wirklichen Ausführung fragen, und ſo ſtehen wir hier zugleich an einer Grenze, indem wir gleich vom Anfange erklärten, die wirkliche Ausführung und die äußere Herausſtellung des Kunſtwerkes als etwas Secundaires ganz zur Seite laſſen zu wollen; und zwar deshalb, weil in dieſer Ausführung organiſche Thätigkeiten erfordert werden, die einen mehr mechaniſchen Character haben, wenngleich mechaniſch im weiteren Sinne, indem z. B. die Behandlung der Sprache zum Vers hierher ebenfalls zu rechnen iſt. Daher zu dieſem lezten Punkte gelangt, müſſen wir die Frage ſo beantworten, daß wir die aufgeſtellten Grenzen halten; und ſo müſſen wir uns über das

Verhältniß deſſen verſtändigen, was wir als Vollendung des innern Kunſtwerkes zur äußern Darſtellung anſehen können. Freilich iſt es das natürlichſte und einfachſte, die Sache ſo vorzuſtellen, daß die Erfindung gleichſam auf einen Schlag die Vollendung des ganzen innern Kunſtwerkes iſt. Wenn z. B. ein Maler ein Bild erfunden hat, ſo denken wir uns die Erfindung dadurch vollendet, daß er das Bild gerade ſo innerlich hat, wie es hernach auf der Leinwand daſtehen wird. Es iſt aber offenbar, daß dies gar nicht kann als der Act eines einzelnen Moments angeſehen werden, eben ſo wenig als man ſich denken wird, wenn ein Dichter ein großes Werk erfindet, daß er das Ganze ſo in ſich trägt, wie es nachher in Strophen daſteht, ungeachtet doch dies jenem entſprechen muß. Wir können uns alſo dies der Wahrheit gemäß doch nicht anders vorſtellen, als ein allmälig Werdendes, und wenn wir auf den geiſtigen Moment zurükkgehen und fragen, wodurch ſich eine ſolche innere Geſtaltung, die hernach ein wirkliches Kunſtwerk wird, von dem vielen unterſcheidet, was auf eine halb bewußtloſe Weiſe innerlich vorübergeht, ſo iſt dies eben dadurch, daß ſie ſich von dieſem Punkt aus als einer ſolchen Vollendung fähig ankündigt; dies iſt das Bewußtſein von Sicherheit, die ein Künſtler in Beziehung auf eine Conception hat. Dies iſt zugleich ein Zeichen davon, daß ſie ein Reſultat ſeiner ganzen innern Lebenskraft iſt, welches nur noch in der Zeit ſeine Vollendung finden ſoll. Wir werden ſie aber als ſolche ſchwerlich vorſtellen können, wenn wir nicht auf das Aeußere mit Bezug nehmen. So kann der Maler gemäß dem, was wir als das eigentliche Weſen der Malerei dargeſtellt haben, noch nicht ſagen, daß er ein Bild in ſich empfangen hat, wenn es nur die Umriſſe der Geſtalt ſind, ſondern es muß auch der Character der Färbung und Beleuchtung da ſein, die ja mit jener in beſtimmter Harmonie ſteht; ſo lange er jenes hat und dieſes nicht, iſt ſeine Conception noch nicht vollendet, ſo wenig als wenn er umgekehrt zuerſt einen gewiſſen Character

der Färbung und Beleuchtung hätte, und erſt hernach die Geſtaltungen ſuchte, an denen dies am beſten hervortreten würde. Dergleichen finden wir im Gebiet der Malerei ſehr viel. Wenn man ſagt, dieſe Landſchaft iſt ein ſehr ſchöner Morgen oder Abend, ſo liegt oft nichts anderes darin, als daß dieſe Farbentöne das waren, was dem Künſtler den erſten Impuls gegeben, ohne daß darum das eine ohne das andere die erſte Conception iſt. Etwas ganz ähnliches finden wir auch in Muſik und Poeſie, nur daß es da nicht ſo leicht ſein würde, die umgekehrte Ordnung zu denken. Hat z. B. ein Dichter eine Fabel erfunden, oder einen ſolchen Cyclus auf eigenthümliche Weiſe geſehen, ſo iſt dies noch gar nicht die erſte Conception, wofern er nicht auch ſchon das metriſche Verhältniß mit beſtimmt hat. Aber freilich läßt ſich dies nicht eben ſo denken, daß der Dichter erſt das Metriſche geſezt und dann den Gegenſtand dazu geſucht habe. Aber jene Behauptung wird dadurch nicht geſchwächt. Denn denken wir uns dies in ſeiner Vollkommenheit, ſo iſt die Conception des Malers erſt vollendet, wenn das innere Bild ſo vollſtändig und beſtimmt iſt, daß nun auch das Aeußere ihm ganz entſprechend von ſelbſt hervorgeht, ohne daß er in der Ausführung etwas zu ändern brauchte. Dies wird aber ſchwerlich je der Fall ſein, oder ein Künſtler es zu behaupten wagen, ſondern indem er in der Ausführung manches ändert, ſo müſſen wir daraus ſchließen, daß ſein Bild doch nicht die gehörige Vollſtändigkeit gehabt, und dies beruht auf dem Verhältniß jenes innern Sehens zu dem äußern. Verfolgen wir dieſes innere Sehen bis zum Traum, ſo leidet dieſer, ſammt dem träumeriſchen Wachen, immer an Wechſel und Unbeſtimmtheit, und ſo hat auch bei der Conception der Künſtler nur ein ſolches Sehen. Das äußere Sehen kommt dann immer zu Hülfe und giebt ihm ſeine Vollendung. Hier zeigt ſich ein fortſchreitendes Werden der Erfindung, und ſie ſcheint in Beziehung auf ihre Vollendung doch unter der Bedingung der äußern Ausführung zu ſtehen.

Dieſes iſt allerdings wahr, aber ohne daß die Stelle, die wir der äußern Ausführung gaben, aufgehoben würde. Denn denken wir uns, die äußere Ausführung überließe der Künſtler einem Andern, ſo wird doch für ihn daſſelbe Verhältniß zu der Ausführung bleiben; wenn jener anfängt, nach der Beſchreibung oder Skizze mit dem Pinſel zu arbeiten, ſo wird das Innere des Künſtlers dadurch eben ſo zu ſeiner Vollendung kommen, als wenn er ſelbſt arbeitete, natürlich mehr in dem Grade, als der Arbeiter vielleicht nur ſein Werkzeug, ſein Pinſel iſt. Es wird wohl ſchwerlich möglich ſein, die Wahrheit eines ſolchen Verhältniſſes zwiſchen der innern Thätigkeit und dem Geöffnetſein für eine äußere Einwirkung feſtzuhalten und feſtzuſtellen, wenn nicht das innere Bild durch das Aeußere ſich doch erſt zur Vollkommenheit brächte. Offenbar iſt dieſes der Fall auf dem Gebiete der Poeſie. Denken wir uns das Verhältniß zwiſchen der metriſchen Behandlung der Sprache und den Vorſtellungen, die den eigentlichen Inhalt des Gedichtes ausmachen, in vollkommener Harmonie, ſo kann der Inhalt des Gedichtes innerlich nicht vollkommen gegeben ſein, ehe die metriſche Behandlung für das Ohr mitgegeben iſt, und dieſe wird erſt durch das Fortſchreiten jener auch im Einzelnen beſtimmt. Alſo giebt es einen Punkt, von wo aus eine Rükkwirkung ſtattfindet von der äußern Darſtellung auf die Erfindung ſelbſt, die aber nicht als eine Alteration gedacht werden kann, ſondern nur als ein näheres Beſtimmtwerden des Innern. Wäre es dagegen Alteration, ſo wäre dies ein Zeichen ſeiner Unvollkommenheit, und dies ginge bis auf den erſten Moment zurükk. Daß aber das innere Bild ſich erſt vollendet durch die Einwirkung der äußern Ausführung, dies findet ſich in allen Künſten. Je mehr nun dieſes geſchehen kann, ohne daß das Kunſtwerk ſelbſt darunter leidet, um deſto leichter erreicht dieſes ſeine Vollkommenheit. Aber es iſt dies nicht überall gleich leicht. So hat es der Dichter leicht, an ſeinem Kunſtwerk auszuſtreichen und zu ändern, ohne daß ihm dabei

etwas hemmendes in den Weg tritt; dagegen bei dem Maler kommt es ſchon ſehr auf das Material an, ob er Correctionen ohne Nachtheil des Bildes machen kann oder nicht, und dazu gehören ſchon eine Menge techniſcher Cautelen. Das innere Urbild des Bildhauers realiſirt ſich zunächſt an einem ſehr beweglichen und leicht zu verändernden Material, wenn er ſein Modell in Thon macht, ſo daß die Verarbeitung nachher nur ein Abbild von dieſem wird; und ſo zeigt ſich hier wieder eine große Leichtigkeit. Denken wir uns aber den Mimiker in ſolchen Kunſtwerken, wo er mit mehreren zuſammenwirkt, ſo iſt die Aufgabe, die Reihe ſeiner Bewegungen für ſich allein zu erfinden, eine gar nicht aufzulöſende. Er kann ſie bis auf einen gewiſſen Punkt beſtimmen, aber er wird hernach, ohne daß er ſich ſelbſt den geringſten Vorwurf der Unvollkommenheit zu machen hat, genöthigt ſein, manches anders, als er gewollt, zu behandeln, weil die Bewegung der andern es poſtulirt. Daher iſt hier auch keine Vollendung zu denken, als durch eine in demſelben Maaße, als die Künſtler noch keine genauere Bekanntſchaft mit einander haben, öfters zu wiederholende Ausführung in dem, was noch nicht feſtſteht. Auf der einen Seite bleiben alſo unſere Grenzen unverrükkt, und die eigentliche wahre Kunſtthätigkeit iſt die rein innere Conception, aber auf der andern Seite wird dieſe in ihrer Ausführung bedingt durch das äußere Hervortreten, aber freilich deſto weniger, je vollkommener der Künſtler iſt; jedoch zu dieſer Vollkommenheit gelangt die innere Thätigkeit der Sinne nur durch einen großen Reichthum von Uebung in der äußern Auffaſſung, und dieſes erſt macht es dem Künſtler möglich, ſein inneres Bild im voraus äußerlich zu ſehen, dann kann er dazu der äußern Ausführung entbehren, und es iſt ſo möglich, daß das äußere anfängt, wenn das innere bis ins Kleinſte vollendet iſt.

Betrachten wir dieſe verſchiedenen Momente der Kunſtthätigkeit zu einander, ſo ſehen wir daran zugleich alle die Ab-

weichungen, die in der Erscheinung der Kunst vorkommen, und die Geschichte derselben, in sofern sie immer etwas Negatives in sich schließt. Gehen wir darauf zurükk, daß die Kunst, weil sie vom Anfange an eine Richtung zur Mittheilung der innern Thätigkeit des Bewußtseins hat, auch ein gemeinsames Leben postulirt, und darauf ruht, daß sie gesellschaftlich und national ist, so werden wir da gleich zugeben müssen, daß unter den verschiedenen Völkern diese Richtung auch in verschiedenem Grade vorhanden ist, wobei allerdings wieder das Verhältniß der verschiedenen Künste verschieden sein kann. Nun werden auch diese verschiedenen Momente nicht im Umfange einer solchen Nation und eines solchen Zeitalters auf eine gleiche Weise vertheilt sein, und nicht nur dieses allein, sondern es werden sich auch dabei verschiedene Perioden der Nationalexistenz von einander unterscheiden. — Fangen wir so bei dem ersten an, der Richtung auf die freie Productivität, so wird diese durchaus nicht bei allen Völkern dieselbe sein. Je mehr in einem Gesammtleben die Individualität entwikkelt ist, je mehr das einzelne Leben auch innerlich ein besonderes ist, desto größer ist auch diese Richtung auf Productivität, weil dann der Einzelne selbst gleichsam ein Product von dieser ist, denn der menschliche Geist, in seiner ursprünglichen Richtung der Seelenerzeugung begriffen, ist da in einer freieren Thätigkeit, wenn für das einzelne Leben ein größerer Spielraum möglich ist. Hier ist nun die erste Differenz zwischen verschiedenen Völkern, aber auch verschiedenen Perioden eines und desselben Volkes. — Unter einer solchen Masse kann aber diese Function nur ungleich vertheilt sein, und das eigentlich Schöpferische wird nur bei wenigen sich entwikkeln, bei vielen nicht einmal Empfänglichkeit; es gedeiht aber dieselbe nicht, wenn nicht auch die mechanischen Fertigkeiten vorhanden sind. Je mehr jedoch die zur Darstellung gehörenden Thätigkeiten mechanische sind, desto leichter werden sie in gehörigem Maaße vorhanden sein. Dies zeigt sich als Thatsache bei der Architectur. Wir

finden die Architectur als eine der ersten Künste, an welche sich dann die Sculptur reiht, vorzüglich in solchen kolossalen Verhältnissen, wo alles fast nur auf mechanischen Thätigkeiten beruht. Die kolossalen Bilder in Aegypten und Indien mit kolossaler Architectonik verbunden, sind von der Art, daß sie mechanische Thätigkeiten darstellen. Die letzte Hand des Meisters ist dabei unnöthig, weil man sie aus solcher Entfernung ansehen muß, daß kleine Unebenheiten verschwinden. So haben wir hier demnach eine freie Productivität im Zusammenwirken mechanischer Fertigkeiten. Je mehr aber die freie Productivität nur mathematische Gestaltung ist, wobei nur ein Minimum von Phantasie und freier bildender Thätigkeit zu sein braucht, desto niedriger ist noch die Stufe der Entwikkelung bei einem solchen Volke, wenngleich die Kunst bei diesen Anfängen schon einen großen Raum einnehmen kann. Betrachtet man z. B. jene Riesenarbeit der Pyramiden und bedenkt, wie viele Menschenkräfte dazu nöthig waren, so ist nicht nothwendig, daß in ihnen eine Kunstthätigkeit, ja nicht einmal ein Interesse und eine Empfänglichkeit für die Kunst zu sein braucht; diese Bauwerke fallen in die Zeit, wo die Menschen als lebendige Werkzeuge angesehen wurden. Also können wir umgekehrt nur eine geringe Verbreitung des Princips annehmen, ja es stellt uns dieses einen Punkt dar, wo das Princip der Kunst sich vom ethischen Princip des Gesammtlebens in der gebundenen Thätigkeit noch nicht gehörig getrennt hat. Wir unterscheiden zwar auf dieser Kunststufe zwei verschiedene Entwikkelungen, eine mehr politische und eine mehr religiöse Beziehung in den einzelnen Werken; aber auch nur ein *mehr*, weil auch dieses beides nicht auf bestimmte Weise von einander geschieden ist. Daher auch das Princip sich nur in denjenigen Zweigen thätig beweisen konnte, die rein vom Gesammtbewußtsein ausgehen. Denn die Architectonik schafft immer nur Räume für die Darstellung des Gesammtbewußtseins, und so waren auch die religiösen Bilder nur dargestellt für das religiöse Gemeinbewußt-

sein, wie es sich eben im Volke gestaltet hatte. Denken wir uns nun das Princip in seiner weiteren Entwikkelung und größeren Vertheilung, so müssen wir auf die verschiedenen Verhältnisse, die dadurch entstehen, besonders Rükksicht nehmen. Sezen wir nämlich den Fall, daß die Kunstthätigkeit in allen ihren wesentlichen Formen wirklich zum Erwachen kommt, in einigen aber die Ungleichheit noch so groß ist, daß die Empfänglichkeit auch nur in einigen ist, wenngleich einseitig ausgebildet, so hat die Kunst nur eine Existenz für die höhern Kreise der Gesellschaft, und für die andern existirt sie nicht. Dies giebt immer ein Merkzeichen in Beziehung auf den Gesammtzustand, in sofern die Empfänglichkeit für die freie Productivität doch zusammenhängt mit dem Interesse an den geistigen Functionen an sich, so daß also ein solcher Zustand, wo die Empfänglichkeit nur in einigen ist, zugleich ein Zeichen ist, daß die Masse überhaupt noch nicht zu einem rechten Interesse au den geistigen Functionen erwacht ist. Entsteht dagegen dieses Interesse in der Masse, aber auf eine einseitige Weise, so müssen wir auf einen Gesammtzustand schließen, der eine solche Richtung giebt. Gehen wir auf den Anfang des 16ten Jahrhunderts zurükk, so war damals die Empfänglichkeit für Kunst im Allgemeinen nicht sehr groß in unserem Volke, und selbst die nationale Poesie lebte nicht in der Masse; sie hatte überdem schon einen Zusammenhang gehabt mit den höheren Ständen, aber damals war dieser zum Theil verloren. Nun entstand die Reformation in Deutschland, es war dies eine Reaction des Nationalbewußtseins in seinem eigenthümlichen Character gegen die Unterdrükkung und Mißleitung des religiösen Princips, und mit diesem zugleich erwachte ein solcher Sinn für den religiösen Gebrauch der Poesie und Musik, daß diejenigen Ausländer, welche die deutschen Zustände beobachteten, darüber einig sind, daß dies gerade zur Ausbreitung der Reformation wesentlich beigetragen; aber es war dies eine einseitige Kunstrichtung, die gegeben war durch die Einsei-

tigkeit des religiöſen Bewußtſeins. Es hatte jedoch auch ſchon angefangen eine Empfänglichkeit für die antike Kunſt, allein nur für die Poeſie, und ſie war nur Eigenthum einer beſtimmten Klaſſe. — Nehmen wir nun Rükkſicht auf den Zuſtand einer mehr allgemeinen Verbreitung des Sinnes für die Kunſt, in Verbindung mit dem eigenthümlich thätigen Princip für die Kunſt, was immer ſchon eine größere Ausgleichung des geiſtigen Lebens nach allen Seiten hin in der Maſſe vorausſezt, ſo kann ſich dann auch die Kunſt nach allen Seiten hin frei entwikkeln, und unter dieſer Bedingung werden ſich dann die verſchiedenen Kunſtzweige, wenngleich in verſchiedenem Grade, weil der nationale Grundtypus auch ein verſchiedener iſt, in allen ihren weſentlichen Zweigen entwikkeln. Schon früher iſt auf den Unterſchied aufmerkſam gemacht worden zwiſchen Kunſtleiſtungen, die nur von dem perſönlichen einzelnen Selbſtbewußtſein ausgehen, und alſo auch nur dieſes in der freien Productivität zur Darſtellung bringen, und ſolchen, die durchaus auf dem Geſammtbewußtſein beruhen. Dieſer Unterſchied, wenn er auf eine bedeutende Weiſe hervortritt, bedingt verſchiedene Geſtaltungen der ganzen Kunſtthätigkeit. Wenn das Geſammtbewußtſein zurükkgetreten iſt, wird ſich auch die Kunſt überwiegend auf die andere Seite werfen, und da das die geringeren Gattungen ſind, ſo werden überwiegend nur dieſe geringeren Formen ſich entwikkeln; ſo wie im Gegentheil, wenn das Geſammtbewußtſein das überwiegende iſt, dagegen aber die perſönliche Eigenthümlichkeit noch zurükktritt, ſo wird ſich die Kunſtthätigkeit mehr anſchließen an das öffentliche Leben, und nur hervortreten, in ſofern dieſes ſie hervorruft und unterhält. Sehen wir auf eine Erſcheinung der modernen Kunſt, ſo werden wir dies ſehr beſtätigt finden. Es hat einen Zeitraum gegeben, den man füglich den franzöſiſchen nennen kann, weil die Franzoſen damals vorzüglich im Gebiete der Kunſt thätig waren. Dieſes war ein Zeitalter, wo die Monarchie nur eben erſt im vollſtändigen Fortſchreiten gegen die

Aristokratie begriffen war. Natürlich rissen sich beide Theile gleichsam um die Masse, und diese wurde durch ein ganz dunkles Bewußtsein auf die eine oder die andere Seite gezogen; dies waren die bürgerlichen Unruhen, die dieser Kunstentwikkelung vorangingen. Fragen wir nun, was die französische Poesie da hervorgebracht hat, und ebenso die Sculptur, so finden wir in der Poesie eine Menge kleiner Formen, die ganz und gar nur zu Darstellungen aus dem einzelnen Leben sich eigneten, wie das Madrigal und das Triolet. Nun bestanden freilich die größern Formen auch, aber was hat die französische Tragödie eigentlich producirt? Fast ausschließlich hat sie sich an den antiken Stoff gehalten, das eigentliche Gesammtleben ist dabei gar nicht zum Vorschein gekommen. Dasselbe finden wir bei der Sculptur. Sie bestand besonders in vielen kleinen Productionen zur Verzierung der Gärten und Paläste der Vornehmen, aber es waren diese Darstellungen so willkührlich erdichtet, daß sie kein Gesammtbewußtsein enthielten, oder es waren nur antike mythologische Gegenstände in einem ganz modernen Sinne bearbeitet. Hier zeigt sich das Unvermögen der Kunst als eigentliche Production in größeren Formen und um bleibende Kunstwerke hervorzubringen; dagegen Reichthum in dem, was vom Einzelleben ausgehen konnte. Vergleichen wir damit den analogen Zustand des englischen Volkes zur Zeit Shakespeare's, so finden wir rein das umgekehrte, und zwar in sehr analogem Zustande, d. h. nach großen bürgerlichen Unruhen. Dies hängt aber damit zusammen, daß im englischen Volke die persönliche Eigenthümlichkeit bei weitem weniger entwikkelt war, und das Gesammtbewußtsein, der öffentliche Sinn und Geist, weit mehr vorherrschte. Da konnten die Productionen solcher Formen hervorgehen, die ganz und gar im Nationalleben wurzelten, während in den kleineren bei weitem nicht derselbe Reichthum ist. — Wenn wir also auf das Maaß sehen, das in verschiedenen Perioden der Kunst das Verhältniß bezeichnet zwischen den großen Formen und

Gattungen und den kleinen, ſo finden wir, indem jene von dem Geſammtbewußtſein ausgehen, dieſe von dem Einzelbewußtſein, auch immer das Maaß darin, in welchem die Nationalität als allgemeines Princip des Daſeins und die perſönliche Individualität als Typus darin entwikkelt ſind; und es zeigt ſich zugleich, wie weit die Kunſt eingreift in den innern Grund des Lebens.

Wir müſſen nun ebenfalls auf die möglichen verſchiedenen Verhältniſſe der Momente Rükſicht nehmen, worauf die Kunſtthätigkeit beruht. Wir ſagten, in jenem Zeitalter der überwiegenden koloſſalen Architectur und Sculptur ſei das Princip der Kunſt nur in einer noch unvollſtändigen Sonderung von dem Ethiſchen des Geſammtlebens und nur in Verbindung mit einer leicht zu behandelnden Maſſe mechaniſcher Fertigkeiten vorhanden geweſen. So haben wir nun auch das zweite Moment, die Erfindung, oder die innere Vorbildung des beſtimmten Kunſtwerkes, in Betrachtung zu ziehen. Dieſe wird nun nicht in einem immer ſich gleichbleibenden Verhältniſſe beſtehen, weder mit der Richtung auf die freie Productivität überhaupt, noch auch mit der Maſſe mechaniſcher Fertigkeiten, die die äußere Ausführung bedingen. Denken wir uns einen einzelnen, in welchem das Princip der Kunſt in gewiſſem Grade vorwaltet, ſo kann nicht behauptet werden, daß die Erfindung das Maaß ſei für das Vorwalten jener Thätigkeit; denn dieſes Vorwalten findet ſich auch in ganz untergeordneten Geſtalten, wo die innere bildende Thätigkeit nie bis auf den Punkt der Sicherheit kommt, daß es der Anfang eines darſtellbaren Kunſtwerks ſei. Wo dies nun iſt, kann die Thätigkeit zwar einen hohen Grad von Aſſiduität haben, aber nie bis zu dieſer Intenſion im einzelnen kommen; dabei kann die Richtung auf freie Productivität ſo vorwalten, daß ſie der gebundenen Thätigkeit Eintrag thut. Dies iſt die Richtung, die die Italiener mit dem dolce fare niente bezeichnen. Denn da die Richtung auf freie Productivität, bei aller ihrer Größe, doch keine ſolche Intenſität hat, daß Kunſtthätigkeit daraus entſtände,

so entsteht dadurch ein mehr oder weniger verträumtes Leben. Denken wir dagegen, es komme zu solcher Intensität, doch nicht als Maximum, sondern nur als vorherrschende Richtung auf freie Productivität überhaupt, so haben wir schon gesehen, daß das innere Werden des Kunstwerks, wenn wir es gerade in dem Zustande betrachten wollen, wie es hernach äußerlich wird, nicht das Werk des Augenblikks sein kann, sondern allmälig entsteht. Also gehört noch eine andere Richtung dazu, wenn ein solcher Keim eines Kunstwerks soll zu seiner Vollendung kommen. Denn in der weitern Fortschreitung der Gestaltung, die durch die Richtung der ursprünglichen Conception dominirt wird, tritt doch ein Analogon gebundener Thätigkeit ein. Wo nun jene ursprüngliche Richtung die gebundene Thätigkeit zurükkstößt, da wird dieselbe keineswegs der vollkommenen Entwikkelung eines innern Keimes günstig sein, und es muß da noch ein anderes Princip der Vorliebe für ein inneres Erzeugniß vorwalten, um es wirklich zur Darstellung zu bringen; dieses fällt schon unter den Begriff der Anstrengung; wo es im einzelnen Leben an der Energie fehlt, sich zur Anstrengung zu erheben, da verfolgt man auch jene innern Keime nicht, und es kommen nie Kunstwerke zu Stande.

Denken wir uns nun dieses zweite Element in allmäligem Fortschreiten, aber es ist nicht unterstüzt durch das dritte, was eigentlich schon der Ausführung angehört, so wird das nächste sein, daß eine große Menge von unvollendeten Kunstwerken entstehen; denn dieses Element der Intensität wird nicht so groß sein, etwas zu vollenden, und die ursprüngliche Richtung, die auf die Mannigfaltigkeit ausgeht, wird so mächtig sein, daß kein einziges fertig wird. Dies ist der Moment des Skizzirens. So kann es in allen Gebieten sehr viele Künstler geben, deren Reichthum an Erfindungsgabe man bewundern muß, die aber doch nichts zur Ausführung bringen, weil es ihnen an Intensität fehlt. Wenn nun in demselben Maaße anderwärts

ſich die mechaniſchen Fertigkeiten finden, aber ohne unterſtüzt zu ſein von der Erfindungsgabe, wohl aber ſo, daß dabei die Empfänglichkeit für die Kunſtthätigkeit vorwaltet, ſo entſteht eine andere Klaſſe, die fremde Erfindungen zum Vorſchein bringt, und es erſcheint ſo das, was eins ſein ſollte, als ein Zerfälltes, weil, da überall in dem Einzelnen ein poſitiver Mangel iſt, nicht alle Momente, die zur Vollendung eines Kunſtwerkes gehören, in einem und demſelben beiſammen ſind.

Zu verſchiedenen Zeiten kann ſich theils ein Uebergewicht der Erfindung, theils der Darſtellung herausſtellen; ebenſo iſt ſchon geſagt, daß man unterſcheiden müſſe die Kunſtthätigkeit in ihrer Selbſtſtändigkeit und das, woran nur Kunſtthätigkeit iſt. Dieſes leztere iſt dann immer verbunden mit der Ausübung von mechaniſchen Geſchicklichkeiten, durch die die Kunſt hervorgebracht wird. Der Punkt, wo ſich beides am beſten bindet, iſt in der Architectur. Betrachten wir einen bedeutenden Theil der deutſchen Kunſtgeſchichte, ſo finden wir, daß theils zugleich, theils auf einander folgend, die großen architectoniſchen Werke, die ſogenannten gothiſchen Kirchen, — welche zwar mit dem religiöſen Leben zuſammenhängen, aber die unmittelbare Tendenz weit überſteigen, — als Kunſt anzuſehen ſind, und daß auch in dieſer Periode eine große Kunſtfertigkeit im Kleinen war, die ſich an die Verfertigung von allerlei Geräthſchaften anſchloß, und wo oft ein Geräth nur dazu war, um die Kunſtthätigkeit daran zu zeigen; während in dieſer Zeit die Malerei ſich nur äußerte in der Verſchönerung von Handſchriften, und nur in ſeltenen Ausnahmen und Anfängen die Malerei ſelbſt verſucht ward.

Wenn wir nun dieſe Differenzen, wie ſie im Großen geſchichtlich heraustreten, und ihren Grund haben in den nothwendigen Momenten, die wir in der Kunſt unterſcheiden müſſen, zuſammen genommen überſehen, und dabei nicht außer Acht laſſen die verſchiedenen gleichzeitigen Verhältniſſe derjenigen Gattungen in der Kunſt, die mehr das Gebiet des Ein-

zellebens repräsentiren, und derer, die mehr auf das gemeinsame Sein, religiöses wie nationales, zurükkgehen, so zeigt sich in der Geschichte die Entwikkelung der Kunst in genauem Zusammenhange mit der ganzen übrigen geistigen Entwikkelung, und so als ein wesentliches Element des menschlichen Geistes.

Von hier aus kann ich mich einer Betrachtung nicht enthalten, die freilich an der äußersten Grenze unseres Gegenstandes liegt, nämlich über die verschiedene ethische Schäzung der Kunst. — Es ist nicht zu läugnen, daß von verschiedenen Interessen aus oft gesagt worden ist, die Kunst sei nur als ein besonderer Zweig des Luxus anzusehen, und sei immer ein Zeichen, daß der menschliche Geist die eigentliche Bahn seiner Bestimmung verlassen habe. Dieses Urtheil beruht auf zwei ganz entgegengesezten Fundamenten, einmal nämlich auf demjenigen, was die mannigfaltige Entwikkelung des menschlichen Geistes für einen Zustand der Korruption hält, und wovon sie den wahren Typus desselben in den einfachsten Formen des Lebens finden will, und dies ist die Betrachtung, die sich in Rousseau am meisten fixirt hat und genau zusammenhängt mit seiner Ansicht vom Leben im Staate, welches auch aus der Korruption hervorgegangen, als Sache der Noth anzusehen sei. Das andere Fundament ist das des Nuzens, also die Ansicht, daß die geistigen Kräfte des Menschen ganz und gar verwendet werden sollen auf das Gebiet der gebundenen Thätigkeiten, d. i. der Zwekkmäßigkeit, wobei es immer auf die Erhaltung des Menschen als regierendes Princip ankommt. Unsere Betrachtung dagegen hat uns dahin geführt, ein rein selbstständiges Element zu Grunde zu legen, welches nirgends seine völlige Darstellung findet, und daher diese in der Kunst sucht. Jene Herabwürdigung der Kunst ist offenbar nur als eine einseitige Betrachtung anzusehen, auf welches von beiden Elementen man zurükkgehe, es kann weder auf einem speculativen, noch auf einem ethischen Princip beruhen. Auf der andern Seite hat man aber auch oft die Vertheidigung gegen diese beschränkte

Anſicht auch auf ſehr beſchränkte Weiſe geführt, indem man die Kunſt beſchüzen wollte durch Nachweiſung beſtimmter ethiſcher Wirkungen, die von ihr ausgingen. Dieſes iſt ſchon etwas ſehr altes, daß die eigentliche Tendenz der Kunſt ſei, die Leidenſchaften zu mäßigen, d. h. die Richtung des Geiſtes zu einem Extrem von pathematiſcher Art aufzuhalten oder zu hemmen. Ob man mäßigen oder reinigen ſagt, iſt nur eine geringe Differenz. So wie man davon ausgeht, daß die Kunſtthätigkeit von dem Gebiete der Zweckmäßigkeit ganz verſchieden ſei, ſo kann man eigentlich gar nicht von Wirkungen derſelben reden, und es iſt ihr gar keine andere zuzumuthen, als der Umlauf ihres eigenen Lebens. Dies giebt freilich eine große Vorſtellung von ihrer Geſammtwirkung, aber rein in ihr ſelbſt bleibend. So wie wir aber davon ausgehen, daß das Heraustreten dieſer innern Function des Geiſtes, als weſentlich ſeiner Selbſtſtändigkeit angehörend, in der Befreiung von allen äußern Hemmungen und Einwirkungen liege, ſo gehört dieſe Thätigkeit, wie geſagt, zur Vollendung des Selbſtbewußtſeins; und es iſt nicht zu läugnen, je weniger ſich dieſes Princip in einer abgeſchloſſenen Maſſe menſchlichen Lebens entwikkelt, um deſto mehr wird der Menſch zurükkgehalten in einem Zuſtande der Dienſtbarkeit für ſeine Selbſterhaltung in der Form des Einzel- oder Geſammtlebens.

Stellen wir von hier aus eine andre verwandte Betrachtung an, indem wir auf die Entwikkelung des Erkenntnißvermögens ſehen, ſo finden wir hier die beſtimmte Analogie, daß die eigentliche Speculation auf der einen Seite daſſelbe iſt, was auf der andern Seite die freie Production der Kunſt. Denn da iſt auch die Selbſtthätigkeit des Geiſtes von allen Beziehungen auf Zweckmäßigkeit geſondert, und hat auch nur die Wirkung auf ihrem eigenen Gebiet, es iſt dies die Circulation des Wiſſens, welche darauf gerichtet iſt, daß dieſe freie Thätigkeit in jeder Maſſe in gehörigem Grade vorhanden ſei. Dieſes beides ſteht ganz parallel, und man würde unrecht thun, von der Wiſſenſchaft be-

stimmte Wirkungen zu erwarten, denn diese sind immer nur reine Nebensache, und noch mehr unrecht würde man thun, wenn man sie in diesen Wirkungen erkennen wollte. Wenn man nun aber doch zugeben muß, daß die rein wissenschaftlichen Bestrebungen nie unterlassen, einen großen Einfluß auf das Leben und das Gebiet der Zweckmäßigkeit und der Naturbeherrschung auszuüben, so gilt dies eben so bei der Kunst, aber wir werden dies immer nur ansehen können als etwas, was von einem Zusammensein derselben mit etwas anderem abhängt; ihr Leben an sich verläuft rein in ihrem eigenen Umkreise, und alles andere sind nur zufällige Ausstrahlungen, die nicht auf das Wesen der Kunst bezogen werden können, ohne sich ihren reinen Anblikk zu verdunkeln. — Wenn die Kunstthätigkeit sich in einer zusammengehörigen Masse von Menschen entwikkelt, wenn auch nur erst in einzelnen, so wird dadurch die Empfänglichkeit allmählig in Allen entwikkelt. Diese Empfänglichkeit wirkt in dem unmittelbaren Selbstbewußtsein der einzelnen ein Wohlgefallen an der freien Productivität; wird dies Wohlgefallen ein Lebensmoment, so muß es je länger je mehr Raum einnehmen über dem Wohlgefallen an den pathematischen Zuständen der Sinnlichkeit, und deswegen weil in dem menschlichen Leben immer nur ein gewisser Theil dieser Function des unmittelbaren Selbstbewußtseins auf besondere Weise da sein kann, so werden auch, wo die Kunstthätigkeit sich ausbreitet, die grobsinnlichen Bestrebungen und Empfindungen zurükktreten, und eine Veredelung des Menschen wird entstehen, die von der Kunst ausgeht. Auf ihrem eigenen Gebiet aber erscheint dies ganz und gar nicht so, sondern es zeigt sich dasselbe nur als ihr eigenes wachsendes Leben, daß sie immer mehr die Masse durchdringt, wenn auch nur in der Form der Empfänglichkeit. Je mehr sich nun hier auf solche Weise das Gefühl für die Kunst entwikkelt, was wir Geschmakk nennen, während die wahre Productivität nur ein Antheil Weniger ist, desto mehr liegt in dieser Allgemeinheit des Geschmakks eine

Ausgleichung, nnd es verſchwindet dadurch bis auf einen gewiſſen Punkt die Ungleichheit zwiſchen der Maſſe und den ausgezeichneten Künſtlern. Daſſelbe geſchieht auf dieſelbe Weiſe auch vom wiſſenſchaftlichen und ethiſchen Gebiete aus in einer Verſchiedenheit der Verhältniſſe, die die geſchichtliche Entwikkelung ſelbſt iſt; aber allerdings bleibt das eine nicht ohne Einfluß auf das andere. So wird die Kunſt alſo dazu mitwirken, die Gleichheit unter den einzelnen hervorzubringen, und die allzu große Differenz verſchwinden zu machen, und da es zu der Entwikkelung des Menſchen gehört, daß jeder ſich allen anderen gleichſezt durch ſein Lebensprincip, ſo iſt dies allerdings eine ethiſche Wirkung der Kunſt, aber in ihrem eigenen Gebiet erſcheint dies ebenfalls nur als die Entwikkelung ihres Lebens unter der Form der Wechſelwirkung überwiegender Productivität und überwiegender Receptivität; und was auch für Nuzen nach Außen hervorgeht, ſo läßt ſich die Entwikkelung der ganzen Kunſt hier ſtets darauf zurükkführen, daß dies nur ein Ausfluß ihres innern Lebens ſei. Aber wie dieſe innere Lebensbewegung von Außen erſcheint, iſt für das Intereſſe dieſes Lebens etwas Gleichgültiges und Zufälliges; und dieſes Zuſammentreffen des Kunſtlebens mit der übrigen Lebensentwikkelung, und die Art, wie ſich dieſes verſchiedentlich geſtaltet, ob es ſich geſchichtlich mehr herausſtellt als die Entwikkelung anderer Gebiete mehr begünſtigend oder von dieſen mehr begünſtigt, mehr activ oder paſſiv, dies iſt nur eine Beſtimmung für die der Sache zufälligen Verhältniſſe, aber nicht das Weſen der Sache ſelbſt darſtellend. Bei einer ſolchen Betrachtung iſt daher das eigentliche Weſen der Sache ſchon verfehlt; denn es bleibt dann nichts übrig, als eine Conſtruction von Außen, die nie das Weſen der Sache offenbaren kann. Wenn man alſo ſagt: es komme für die Kunſt gar nicht darauf an, ob ſie dieſe ethiſchen Wirkungen hervorbringe, ſie ſolle ihren Werth in ſich ſelbſt haben, ſo iſt dies richtig, wenn es die wahre Behandlung der Sache ſicher ſtellen ſoll, unrichtig, wenn der

natürliche Zusammenhang der verschiedenen Functionen dadurch abgeläugnet werden soll; denn dieser ist vorhanden, die Art, wie er sich aber in den äußern Erscheinungen giebt, ist etwas rein zufälliges.

Es ist hier noch eine analoge Betrachtung anzustellen; nämlich was bereits zu Anfange obiger Betrachtung gesagt, daß man die Kunst oft geschäzt habe nach einer solchen ethischen Wirkung besonders in Beziehung auf die pathematischen Zustände, das hat wieder eine zweifache Potenz; es kann gesagt werden in Beziehung auf das Gesammtleben und auf das Einzelleben. In beider Hinsicht aber muß man auf ganz geschichtswidrige Aussagen stoßen, wenn man diese Maxime verfolgen will, und behauptet, daß die Kunst nur das sei, was sie ihrem Wesen nach sein soll, in dem Maaße als sie solche Wirkungen hervorbringt. Fragen wir, auf die antike Kunst zurükkgehend, wann und wo sie in ihrer höchsten Blüthe gewesen, und wie es da in dem öffentlichen Leben um diese pathematischen Zustände gestanden habe, so erhalten wir gerade das Resultat, daß die höchste Blüthe der hellenischen Kunstentwikkelung mit der größten Leidenschaftlichkeit im öffentlichen Leben zusammen war, und die Kunst, sofern sie an einem andern war, gerade diesen pathematischen Zuständen gedient hat, denn das eigentlich Kunstmäßige in der Rhetorik brauchte man durchaus nur, um die momentan pathematischen Wirkungen, die die Redner auf die Masse ausüben wollten, zu unterstüzen. Da hat sich also die Kunst völlig unwirksam gezeigt zur Reinigung der Leidenschaften, sondern beides, der leidenschaftliche Charakter des öffentlichen Lebens und die Kunstentwikkelung sind gleichzeitig gewesen. Sehen wir auf die moderne Kunst, die ihre größten Leistungen immer in Beziehung auf das Religiöse gehabt hat, so ist für das religiöse Leben die Superstition der eigentliche Ausdrukk eines pathematischen Zustandes; und fragen wir nun, wie hat hier die höchste Kunstentwikkelung sich zur Reinigung von diesem pathe-

matiſchen Zuſtande geſtellt, ſo finden wir daſſelbe Reſultat wie vorher: die höchſten Leiſtungen der Malerei auf dem religiöſen Gebiete ſind in derſelben Zeit, wo eben jenes den höchſten Gipfel erreicht hatte, und man kann nicht ſagen, daß durch die Kunſt etwa die Befreiung des religiöſen Lebens von jenem wäre vorbereitet worden; im Gegentheil, als die Kunſt in das Gebiet der Reformation überging, konnte ſie ſich nicht losmachen von jenem Cyclus von Bildern, die durch jene Superſtition hervorgebracht waren, und daher lag immer die Richtung darauf vor. Daher kam es, daß die eine Seite der Reformation die Richtung nahm, dieſer Seite der Kunſt ihren Ort in dem äußerlichen religiöſen Leben ganz zu rauben, weil es ein richtiges Gefühl war, daß die Kunſt immer wieder jene pathematiſchen Zuſtande erwekken und die Reinigung des religiöſen Bewußtſeins aufhalten würde. Betrachten wir auf der andern Seite die Frage in Beziehung auf das Einzelleben, und ſtellen ſie ſo — „iſt ein natürlicher Zuſammenhang zwiſchen der ethiſchen Entwikkelung des Einzelnen und ſeinem Verhältniß zur Kunſtthätigkeit?“ — ſo kann man dies gar nicht behaupten. Denn, um nur bei dem Lezten anzufangen, wenn man die Virtuoſen der Malerei in der Zeit der höchſten Blüthe dieſer modernen Kunſt betrachtet, wie ſie faſt immer religiöſe Gegenſtände dargeſtellt haben, und man wollte ſagen, wären ſie nicht vom religiöſen Princip durchdrungen geweſen, ſo daß dies ihre innere Thätigkeit beſeelt hätte, ſo würde ſich nicht dieſe Erfindungsgabe auf dieſe Seite gerichtet haben: ſo wird doch die Erfahrung dies ganz leugnen; ſondern es war vielmehr die Wirkung des Geſammtlebens auf ſie, und der Ort den daſſelbe für die Kunſtthätigkeit feſtſtellte, und ſie hätten für niemand gearbeitet, wenn ſie nicht in dieſe Richtung eingegangen wären. Nicht daß ſie ſich deſſen bewußt zu ſein brauchten, ſondern es war die unwillkührliche Einwirkung des Geſammtlebens auf ſie, aber es kann dieſe Wirkung groß genug ſein, daß ſie das religiöſe Princip des einzelnen Lebens ſelbſt

beseelt. So wenig daher die bestimmten ethischen Wirkungen das Maaß sind für die Entwikkelung der Kunst im Großen, eben so wenig ist eine bestimmte einzelne künstlerische Virtuosität das Zeichen für die Wirkung des Ethischen im einzelnen Leben; beides kann ganz von einander gesondert sein.

Diese Beurtheilung der ethischen Ansprüche an die Kunst führt auf den allgemeinen Saz, „daß die Kunst überhaupt nicht geeignet ist, Willensbewegungen hervorzurufen, und daß sie nur so rein Kunst ist, indem ihr dies fremd ist;" alle Willensbewegungen, die zusammenhängen sollen mit dem in sich Aufnehmen eines Kunstwerkes, müssen immer nur der Kunst fremde Elemente hervorbringen. Dies hängt zusammen mit unserer allgemeinsten Construction der Kunstthätigkeit, indem wir sie zurükkgeführt, sowohl bei der Aufnahme der ganzen Außenwelt, wie bei den in den besondern Verhältnissen unseres Lebens vorkommenden Fällen ihrer Einwirkung, auf eine freie Productivität, im Gegensaz der gebundenen Thätigkeit. Freilich das Material, woran und wodurch jene Productivität erfolgt, ist ein unentbehrliches, kommt aber bei dem Kunstwerk an sich nie in Betracht; eben so entstehen aus der Verschiedenheit der Gegenstände bei Verschiedenen, die es aufnehmen, auch verschiedene Affectionen, aber dies sind nur Modificationen des Wohlgefallens daran, und es hängt dies mit der gebundenen Thätigkeit gar nicht zusammen. Alle Willensbewegungen dagegen haben es lediglich mit der gebundenen Thätigkeit zu thun, denn sie beziehen sich insgesammt auf die Verhältnisse der handelnden Menschen. Wenn daher aus der Anschauung eines Kunstwerks Willensbewegungen entstehen, so kann dies nur ein fremdes Element sein, oder eine Combination, die in der Auffassung, aber nicht in der Beschaffenheit des Kunstwerks ihren Grund hat. Zwar sehen wir die Beredtsamkeit als Kunst in den griechischen Staaten nicht zur Reinigung der leidenschaftlichen Zustände führen, sondern sie immer unterhalten, allein dies liegt schon jenseits dieser Grenze;

denn die rhetoriſche Kunſt iſt nicht Kunſt an ſich, ſondern an einem andern, der Redner will Bewegung der Menge hervorbringen, dieſen Zwekk erreicht er durch Gründe und durch Anregungen des Pathematiſchen, die ganz und gar nicht auf Kunſt gegründet ſind, und es liegt ſo dieſe Wirkung hier auch nicht eigentlich in der Kunſt; daß ſie aber in gewiſſer Anwendungsweiſe die Abſichten des Redners fördert, iſt nichts anderes, als daß die Zuhörer dem Redner leichter etwas zu Gefallen thun, wozu der Inhalt der Rede an und für ſich nicht bewegt, indem er ihnen das Wohlgefallen erregt. Dieſes Wohlgefallen gehörte daher ſehr oft zur Korruption der Kunſt, wie ſie ſchon die Rhetoriker als eine Schmeichelei der Sinne tadeln. — Wenn wir den allgemeinen Saz anwenden auf die beiden weſentlichen Zweige aller Künſte, nämlich auf diejenigen Gattungen, die weſentlich von dem Geſammtbewußtſein, und auf ſolche, die weſentlich nur von dem Einzelleben ausgehen, ſo ſind die leztern allerdings von der Art, daß der Gegenſtand eine nachtheilige Wirkung auf den Willen hervorbringen kann. Denken wir uns die Gattung des Erotiſchen, die weſentlich von dem Einzelleben ausgeht, in der Poeſie wie in der Malerei, ſo giebt es von ſolchen Gegenſtänden eine laſcive Behandlung, aber dieſe iſt gar nicht Antheil der Kunſt, ſondern iſt nur vermittelt durch die Sinnesart des Künſtlers, und er kann daſſelbe Uebel auf eine ganz kunſtloſe Weiſe hervorbringen; aber wahr iſt es, je mehr Kunſtwerth ein ſolches Werk hat, deſto mehr wird es alles Unreine des Willens zurükkweiſen, weil es an der Kunſtvollkommenheit feſthält, die ja von dem wirklichen Leben ablenkt. Demnach bringt die Kunſt als ſolche dergleichen Wirkungen nicht hervor, ſie könnten auch ohne dieſelbe hervorgebracht werden, ja ſie werden es mit ihr nur durch eine von den Theilungen in die Darſtellenden und Aufnehmenden; und es entſtehen ſo die Willensbewegungen nur in dem Maaße, als in dem Kunſtwerke etwas anderes iſt als Kunſt, und im Aufnehmenden etwas anderes als Kunſtſinn. — Daſſelbe

gilt von den Productionen des Gesammtbewußtseins. Denken wir uns ein religiöses Kunstwerk von der größten Vortrefflichkeit, und es wäre eine bestimmte Handlung daraus hervorgegangen, so ist dies gar nicht Wirkung des Kunstwerks, und es findet zwischen beiden gar keine solche Verbindung statt. Ist dieses Kunstwerk in der Nähe eines wunderthätigen Bildes, und ist das Beschauen dieses Bildes beschränkt durch das, was gar nicht aus dem Bilde hervorgegangen ist, und wäre auch das Kunstwerk das wunderthätige Bild selbst, so würde sich die Wirkung doch auf etwas ganz anderes beziehen, als auf den Eindrukk des Kunstwerkes, nämlich auf den Glauben an die Thatsachen, welche vorangegangen sein sollen, welche aber von dem Kunstwerthe des Werkes gar nicht abhängig sind. Ganz etwas anderes ist es, wenn man sagt, ein solches Kunstwerk errege das religiöse Gefühl. Denn wiewohl dies nicht unmittelbare Wirkung des Kunstwerkes ist, so ist es doch der Reflex, der von diesem auf den Gegenstand selbst fällt; aber dies ist noch keine Willensbewegung, sondern daß eine solche daraus wird, entsteht durch ein Zurükkgehen in die bestimmten Lebensverhältnisse, woraus eben das Kunstwerk hervortritt. Daher sind ebensowohl die Willensbewegungen, welche man Wünsche nennt, als auch diejenigen der Furcht, mithin auch heilsame und schädliche Wirkungen in ethischer Beziehung dem Kunstwerke als solchem fremd.

Dies führt uns noch auf einen andern Saz, nämlich, daß es keinen andern Unterschied des Werthes giebt zwischen verschiedenen Kunstwerken, in sofern man sie vergleichen kann, als die Vollkommenheit in der Kunst selbst. Denken wir uns ein Kunstgebiet als vollkommen in seiner Art, so hat es einen absoluten Werth, der durch nichts anderes erhöht oder erniedrigt werden kann. Wäre es richtig, daß man als Folge eines Kunstwerkes Willensbewegungen in Anspruch nehmen könnte, so würde ein Kunstwerk noch einen andern Maaßstab haben; nämlich nicht alle Gegenstände, die der Künstler bearbeiten kann, sind gleich

menſchlichen Seins, indem es keinen Sinn hat, außer dieſem ſolche Darſtellungen zu geben, weil nur in dem Gebiet der Freiheit dieſes als Thätigkeit vorkommen kann. Daß nun auch das Einzelne, abgeſondert von jenem Symboliſchen, gleich null ſei, erklärt ſich ſo. Iſt etwas unvollkommen, ſo iſt dieſes für den Kunſtwerth der Geſtaltung und der freien Productivität null; wenn aber an einer einzelnen Geſtalt nichts auf andere Weiſe beſtimmt iſt, als durch ein Einwirken von fremden Motiven und abweichend von dem Typus, der das einzelne Leben hervorbringt, ſo iſt es nach allen Seiten hin null. Dies iſt das, was in allen komiſchen Geſtaltungen heraustritt; aber dadurch wird dieſes Einzelne gerade doch ein Symboliſches der Darſtellung, und zwar von dieſem Nullwerth des Einzelnen aus. Deshalb kann man nicht ſagen, daß dieſes Spiel mit dem Einzelnen in ſeiner Nullität (worin das Komiſche eben beſteht) etwas Geringes ſei, indem es gerade dadurch Symbol wird; aber wenn man das Einzelne als ein ſolches Symbol, was auch ein Ideal iſt, darſtellt, ſo wird es da als einzelnes vernichtet, und iſt nur die Darſtellung des bildenden Typus ſelbſt, hat aber als einzelnes keine Realität mehr. Wenn auch der ſo dargeſtellte Menſch ein ganz beſtimmter Character iſt, aber zugleich eine ſolche Modification einer wirklichen Exiſtenz, ſo hat das Dargeſtellte dennoch einen rein ſymboliſchen Werth, und iſt mit dieſem rein vernichtet; und indem auf ſolche Weiſe überhaupt das Einzelne, in ſeinem rein ſymboliſchen Character dargeſtellt, ſogleich in ſeiner Poſition für die Wirklichkeit vernichtet, und umgekehrt das Einzelne in ſeiner Nullität als Gegenſaz zu dem Symboliſchen aufgefaßt und dargeſtellt wird, ſo iſt beides ſich vollkommen gleich; und indem von jener Nullität auch ein Symbol möglich iſt, ſo ſteht das Komiſche parallel dem andern.

Bisher haben wir von der Kunſt geſprochen in ihrem Sein und Weſen, jezt aber tritt eben aus dem Vorigen, daß nämlich der Gegenſtand den Werth nicht different macht, eine andere

Epigramm vergleicht, so kann jenes im reinen Maaßstabe der Kunst selbst unter diesem stehen, obwohl einem die Person des Künstlers, ungeachtet jener Unvollkommenheit doch lieber sein kann; für das Kunstwerk an sich aber giebt es keinen andern Maaßstab als den aufgestellten. Wenn nun dieser in Momente zerfällt, so ist auch dies ein schon außerhalb unsres eigentlichen Gebietes liegendes. Denn ist die Conception des Künstlers innerlich vollendet gewesen, aber die äußere Darstellung entspricht ihr *nicht ganz*, so ist der Fehler im Technischen, obgleich sein inneres Werk absoluten Kunstwerth hat; wir müssen bei dem Innern stehen bleiben, und das Aeußere ist schon aus dem Maaßstabe zu verweisen, und da bleibt uns nichts anderes, als der reine Prozeß der freien Productivität in dieser bestimmten Gattung, so daß diese Thätigkeit nothwendig Erfindung wird, was aber in verschiedenen Gattungen nach einem verschiedenen Maaßstabe zu schäzen ist.

Dies führt noch auf eine andere Untersuchung, die auch eine Differenz zwischen den Kunstgebieten zu sezen scheint, die eine Ausnahme wäre von jenem allgemeinen Saze des absoluten Werthes jedes Kunstwerkes in seiner Kunstvollkommenheit. Nämlich die Theilung, die wir schon gemacht zwischen solchen Kunstgattungen, in denen der Künstler sich in Beziehung auf das Material seines Werkes als Organ eines Gesammtbewußtseins verhält, und solchen, wo er blos vom Einzelleben ausgeht; diese bildet zwei verschiedene Gattungen oder Stile in einer jeden Kunst *). In diesem Sinne giebt es noch eine analoge

*) In dem ursprünglichen Heft knüpft Schleiermacher die Hinweisung auf den Stil an Untersuchungen über die religiöse Kunst und daraus hervorzehende künstlerische Gestaltungen, nachdem er die Kunst aus der religiösen Stimmung abgeleitet hat, welche er später als die eine Seite von deren zwiefacher Aeußerlichkeit — nämlich a) im Dogma und b) in der religiösen Kunst — darthut, und vorher, indem er auch in der religiösen Kunst die Richtung des Denkens auf das Allgemeine hervorhebt, was aber in der Kunst zugleich ein Einzelnes werde, in dieser Beziehung von dem Stile sagt:

Differenz, nämlich dieſe: alle Kunſt auch in der allergrößten Compoſition, und auch die, welche von einem Geſammtbewußtſein ausgeht, kann doch immer nur durch Einzelne heraustreten, gleichviel, ob es der Natur des Kunſtzweiges nach mehr eine Einzelnheit iſt, oder eine Zuſammenſtellung von Einzelnheiten. Nun aber haben dieſe ſelbſt einen ſehr differenten Werth in anderer Beziehung. Das Einzelne hat einen ſymboliſchen Werth, in ſofern ein Allgemeines in demſelben zur Darſtellung kommt, und das Einzelne, von dieſem Zuſammenhange abgeſondert, iſt eigentlich null. Dies bedarf allerdings noch einer beſtimmteren Erklärung. Wir mögen das Einzelne nehmen aus dem Gebiet der Natur oder des menſchlichen Seins, ſo iſt doch immer alles Einzelne, was in der Kunſt kann dargeſtellt werden, ein Moment der Thätigkeit einer bildenden Kraft. So iſt der einzelne Menſch allemal anzuſehen als das Reſultat eben dieſer Function des Geiſtes an ſich, wodurch er einzelnes Leben wird. Jede Pflanze iſt ebenſo die Thätigkeit eines beſtimmten Naturtypus, die in der Natur als bildende Kraft dieſe Formen beſtändig reproducirt.

„Wie demnach die religiöſe Kunſt eine Mannigfaltigkeit von Einzelnheiten werden muß, ſo muß auch (umgekehrt) das Spiel des Einzelnen noch, wenngleich untergeordnet, das Allgemeine in ſich tragen. Daraus entſtehen zwei Stile in der Kunſt, der religiöſe oder heilige, und der — nichtweltliche, das wäre zweideutig, weil wir in dem religiöſen ſelbſt die zwiefache Beziehung auf Gott und auf Welt haben, und auch etwas frivoles, denn dies bezeichnet ſchon die ausgeartete Einſeitigkeit, ſondern der geſellige. Nicht in dem Sinne, in welchem auch die Religion, weil nach Mittheilung ſtrebend, geſellig iſt, ſondern in einem andern, weil alles Einzelne äußerlich iſt, Maſſe fordert und ſich ausbreitet, alſo auch nur im öffentlichen Leben beſtehen kann. — Der relative Gegenſaz vom religiöſen und geſelligen Stil geht durch alle Kunſtzweige durch; in der Architectur Kirchen und Luſtgebäude, in der Mimik die Begleitung religiöſer Feſtzüge und die Maskerade, der Theatertanz; in der Muſik Kirchen- und Opernſtil; in der Poeſie Tragödie, Ode und Tändeleien; in der Malerei Altargemälde und Decoration; in der Sculptur Götter, Heilige und das erotiſche Basrelief. In einigen mehr, in andern weniger, aber wir dürfen nur den Indicien des ſtärker geſchiedenen nachgehen, um die Analogie überall zu finden.“

Eine jede Einzelnheit also, die das zur Darstellung bringt, und bei der der Anschauende mit einer gewissen Nothwendigkeit darauf geführt wird, hat einen solchen Werth, den wir nicht besser, als durch symbolisch bezeichnen können. Hierbei ist aber die Frage, ob es nicht auch ein Einzelnes geben könne, das diesen Werth nicht habe; und so müssen wir sagen, was uns die Natur, die organische, oder die geistige in Verbindung mit der organischen wirklich giebt in ihren Erscheinungen, darin ist immer noch etwas anderes als jenes Hervorgegangensein des Einzelnen aus der plastischen Kraft; denn diese ist afficirt worden durch andere Naturbedingungen, und in sofern ist dies nur die Unvollkommenheit des Einzelnen. Indem nun aber in dem Künstler derselbe Typus, als ein Ideal gesezt, wirksam ist, und er in seiner idealen Gestaltung sich von jenen Bedingungen der Gebundenheit frei macht, so sind seine Productionen etwas anderes als dieses, jene Mitwirkung derselben hört auf, und es muß nun jedes Einzelne einen symbolischen Werth haben. So sind z. B. in der menschlichen Gestalt gewisse Verhältnisse festgestellt, aber mit einem gewissen Spielraum, die den Typus der menschlichen Gestalt bilden. Wenn eine menschliche Gestalt aus diesem Typus heraustritt und dieses Verhältniß zu sehr alterirt, so ist das ein Krankhaftes in der Gestalt, eine diesem einzelnen Leben inhärirende Unvollkommenheit. Da der Künstler keinen Grund hat, diese darzustellen, so kann auch seine Darstellung nie eine solche sein; und auf diese Weise kann es nichts geben als Symbolisches in der Kunst. — Aber was wir ebenfalls als eine fast durch alle einzelnen Künste hindurchgehende und in der ganzen Geschichte derselben höchst bedeutende Gattung aufgestellt haben, das Komische, erscheint gerade als das Gegentheil zu diesem Symbolischen. Fragen wir nun, worauf der Werth des Komischen beruht, so können wir es nicht anders auffassen, als daß der Künstler ein Einzelnes darstellt als Gegensaz zu diesem Symbolischen, und, wie schon gesagt, beschränkt es sich nur auf das Gebiet des

menſchlichen Seins, indem es keinen Sinn hat, außer dieſem ſolche Darſtellungen zu geben, weil nur in dem Gebiet der Freiheit dieſes als Thätigkeit vorkommen kann. Daß nun auch das Einzelne, abgeſondert von jenem Symboliſchen, gleich null ſei, erklärt ſich ſo. Iſt etwas unvollkommen, ſo iſt dieſes für den Kunſtwerth der Geſtaltung und der freien Productivität null; wenn aber an einer einzelnen Geſtalt nichts auf andere Weiſe beſtimmt iſt, als durch ein Einwirken von fremden Motiven und abweichend von dem Typus, der das einzelne Leben hervorbringt, ſo iſt es nach allen Seiten hin null. Dies iſt das, was in allen komiſchen Geſtaltungen heraustritt; aber dadurch wird dieſes Einzelne gerade doch ein Symboliſches der Darſtellung, und zwar von dieſem Nullwerth des Einzelnen aus. Deshalb kann man nicht ſagen, daß dieſes Spiel mit dem Einzelnen in ſeiner Nullität (worin das Komiſche eben beſteht) etwas Geringes ſei, indem es gerade dadurch Symbol wird; aber wenn man das Einzelne als ein ſolches Symbol, was auch ein Ideal iſt, darſtellt, ſo wird es da als einzelnes vernichtet, und iſt nur die Darſtellung des bildenden Typus ſelbſt, hat aber als einzelnes keine Realität mehr. Wenn auch der ſo dargeſtellte Menſch ein ganz beſtimmter Character iſt, aber zugleich eine ſolche Modification einer wirklichen Exiſtenz, ſo hat das Dargeſtellte dennoch einen rein ſymboliſchen Werth, und iſt mit dieſem rein vernichtet; und indem auf ſolche Weiſe überhaupt das Einzelne, in ſeinem rein ſymboliſchen Character dargeſtellt, ſogleich in ſeiner Poſition für die Wirklichkeit vernichtet, und umgekehrt das Einzelne in ſeiner Nullität als Gegenſaz zu dem Symboliſchen aufgefaßt und dargeſtellt wird, ſo iſt beides ſich vollkommen gleich; und indem von jener Nullität auch ein Symbol möglich iſt, ſo ſteht das Komiſche parallel dem andern.

Bisher haben wir von der Kunſt geſprochen in ihrem Sein und Weſen, jezt aber tritt eben aus dem Vorigen, daß nämlich der Gegenſtand den Werth nicht different macht, eine andere

Frage und zwar darüber entgegen, was wohl in der Kunst das Vollkommene sei. Da wir hier auf ein viel besprochenes und streitiges Gebiet kommen, so müssen wir uns erst über die Principien verständigen, wie weit sie allgemein fixirt werden können. Wenn aber auch auf eine allgemein gültige Weise dieser Begriff aufgestellt werden kann, so wird doch in Beziehung auf das einzelne Urtheil, welches wir Geschmacksurtheil nannten, eine große Differenz eintreten, indem bei demselben Begriff der Vollkommenheit dennoch zwei ein Kunstwerk different beurtheilen können. Diese Differenz müssen wir im Voraus als möglich ansehen.

Aber wenn wir untersuchen, wie wir zu einem solchen Begriffe der Vollkommenheit gelangen, der dann doch den Maaßstab für die Beurtheilung der Kunstwerke in sich schlösse, so fragt es sich noch, ob ein solcher Begriff gemeinschaftlich für alle Kunst sein werde, oder ob man in jeder einen besondern aufstellen müsse; und diese Frage ist in der That sehr schwierig zu beantworten. Gehen wir davon aus, es müsse ein jeder Zweig der Kunst nothwendig einen besondern Begriff der Vollkommenheit haben, so fragt sich, wie weit unter dieser Voraussezung dennoch der allgemeine Begriff der Kunst bestehen könne. Ehe wir auf die Verschiedenheit der Künste kamen, sind wir bei unserer Deduction derselben von einem völlig gemeinsamen Punkte ausgegangen, läßt sich nun von hier aus ein solcher Begriff von Vollkommenheit construiren, dann giebt es auch einen gemeinschaftlichen für alle Künste. Freilich könnte er nur in dieser gemeinsamen Region seinen Siz haben, und es versteht sich von selbst, daß er in jeder Kunst sich anders modificiren müßte. Fänden wir ihn dagegen nicht, so müßten wir auch den Begriff der Kunst selbst, sofern er einer ist, in Zweifel ziehen. Denn ist es einer, so muß er auch ein Maaß haben. Nun haben wir aber von einem solchen gemeinsamen Punkt aus nicht nur in seinem Anfange die Richtung auf die freie Productivität ge-

nommen, ſondern auch in dieſer ſchon einen Gegenſaz des Kunſtloſen und deſſen, was das Element der Kunſt in ſich trägt, aufgeſtellt; wenn wir dieſen Gegenſaz feſthalten, ſo ſcheint es, daß das, was Kunſt wird, aber ſich nur wenig von dem verwandten Kunſtloſen entfernt, nur unvollkommen als Kunſt iſt, und wird dann dieſes gemeinſame Element und dieſer Gegenſaz des Kunſtloſen und Künſtleriſchen zuſammengefaßt, ſo muß dann darin die Möglichkeit liegen, den Begriff der Kunſtvollkommenheit in ſeiner Allgemeinheit aufzuſtellen, und zwar ſo, daß in jedem Zweige eine beſondere Anwendung auf den eigentlichen Typus der einzelnen Kunſt ſtattfindet. Jenes allgemeine Element haben wir durch alle einzelnen Künſte durchgeführt, ſo daß wir überall eine freie Thätigkeit aufzeigten in dem, was Productivität des Geiſtes iſt; wir haben aber hier immer nur von dem Einzelnen als ſolchen, ſo wie von der Thätigkeit und deren Reſultat als einzelnen Momenten geredet. Ebenſo haben wir den Gegenſaz zwiſchen dem Kunſtloſen und dem, was Kunſt werden kann, rein hieraus entnommen. Hierauf werden wir zurükkgehen müſſen, um den Begriff der Kunſtvollkommenheit in ſeiner ganzen Beziehung hinzuſtellen.

Sehen wir hier auf den erſten Anfang zurükk, ſo iſt jeder geiſtige Lebensmoment, rein als Zuſtand des menſchlichen Lebens betrachtet, ein Product aus zwei entgegengeſezten Coefficienten, der Spontaneität oder Selbſtthätigkeit und der Receptivität oder Empfänglichkeit. Wir haben nun die Kunſt zunächſt durchaus auf das Gebiet der Spontaneität verſezt, und nun geſagt, wenn wir uns einen Moment denken, der überwiegend der Selbſtthätigkeit angehöre, aber doch beſtimmt ſei durch das Geſammtafficirtſein in beſtimmten Momenten, ſo hat er in ſofern auch ſeine Beziehung auf dieſes Geſammtafficirtſein, d. h. auf die Geſammtheit der Relationen des Aeußern, und dies nannten wir die gebundene Thätigkeit. Iſt nun aber jeder Moment aus dieſen zwei Coefficienten zu conſtruiren, und beſteht doch die Kunſt, wie

wir früher gesagt, in einer Richtung auf die freie Productivität, die also nicht gebunden wäre, so scheint dies ein Widerspruch zu sein. Die Sache verhält sich aber so. Wenn wir uns einen Moment von Kunstthätigkeit in seiner Wirklichkeit denken, so finden wir auch immer jene beiden Coefficienten darin; denn daß der Einzelne in diesem bestimmten Moment eine Kunstthätigkeit ausübt, und daß sie diese oder jene Richtung nimmt, ist immer bedingt von der Gesammtheit der Relationen; also Kunstthätigkeit in die Erscheinung tretend macht keine Ausnahme von jenem Saze, daß jeder Lebensmoment von beiden Cofficienten gebildet sei; dabei besteht aber unsere Erklärung sehr wohl, daß der Kunstgedanke seinem Inhalt und eigenthümlichen Wesen nach betrachtet, aber nicht durch die Gesammtheit der gegebenen Relationen bestimmt sein soll. — Nun aber fragt es sich, wie es um den Gegensaz des Kunstlosen und dem, was Kunst wird, stehe. Diese Richtung auf freie Productivität faßten wir in ihrer gänzlichen Sonderung von der Wirklichkeit des Lebens, und fanden sie so im Traum, und verfolgten dann diese Analogie weiter. Daß einer das eine Mal so, das andere Mal anders, oder auch bald dies, bald das träume, und das eine Mal eine Erinnerung davon habe, das andere Mal nicht, dieses alles wird seinen Grund in den verschiedenen Lebensfunctionen haben; dies ist aber hier nur die Wirklichkeit des Moments, der Inhalt der Traumbilder selbst ist die freie Productivität. Fragen wir nun nach dem Kunstlosen hierbei, so ist gleichfalls, wie gesagt, hier eine Differenz, indem es möglich ist, daß im Traum eine Conception zu Stande kommt, die sich in dem Wachen fortpflanzend und von den Erinnerungen im wachen Zustande ergriffen, den Prozeß durchzumachen vermag, Kunst zu werden, und so ist dann ein ein wahres Kunstelement in diesem Zustande des Traumes hervorgebracht worden; und so hätten sich auch eine Menge Traditionen der Art nicht erzeugen können, wenn nicht eine Wahrheit darin wäre. Nun aber hat der Traum sein Wesen darin,

daß in ihm ſelbſt eine ſolche Beſchaffenheit der Bilder rein zufällig iſt. Soll nun der Zuſtand des Traumes als Grundtypus des Kunſtloſen in der Wirkſamkeit dieſer Richtung auf die freie Productivität aufgeſtellt werden, ſo iſt das eigentliche Weſen deſſelben das durchaus Chaotiſche, und dieſer Begriff iſt hier ganz ſo zu faſſen, wie auf dem Gebiet der Natur und in der Metaphyſik, nämlich als das Unbeſtimmte im Gegenſaz von Einheit und Vielheit, und jenes Unbeſtimmte denken wir uns, wenn wir von einem Chaos reden, als jenem geordneten Sein vorangegangen; was in dem geordneten Sein auf eine beſtimmte Weiſe auseinander iſt, das iſt hier als auf eine unbeſtimmte Weiſe ineinander und als die Beziehung einer unbeſtimmten Mannigfaltigkeit. So iſt auch dies das Weſen des Traumes, daß nichts einzelnes darin eine Feſtigkeit hat, ſondern alles in einander übergeht und verworren iſt, woraus ſich erſt Einheit und Vielheit herausſcheiden muß. Verfolgen wir die Analogie weiter, ſo ſind dem Traum im wachenden Zuſtande am meiſten entſprechend die dunkeln Bilder und Vorſtellungen. Den Gegenſaz hierzu können wir nur in dem Aufgehobenſein jener Verworrenheit finden, und alſo nur in der Analogie dieſer Productivität mit der Wirklichkeit ſelbſt, nämlich in dem beſtimmten ſich gegeneinander Stellen von Einheit und Vielheit. Wird dies durch einen ganz allgemeinen Ausdrukk bezeichnet, ſo iſt es dies, daß jedes ein Gemeſſenes ſei, beſtimmt gegen das andere, und beſtimmt in ſich ſelbſt als eine Einheit, in der es aber wieder Mannigfaltigkeit iſt, und beſtimmt gegen alles andere durch Differenzen, die ſich wieder auf Gegenſäze zurükkführen laſſen. Dieſe Beſtimmtheit iſt der Character der Wirklichkeit, wodurch das ganze Sein eine Welt wird, denn in dieſer Beſtimmtheit liegt auch ſchon das Verhältniß der Subordination des Beſondern zu dem Allgemeinen und der Coordination des Einzelnen zu dem andern. Indem wir nun in der kunſtloſen Productivität dieſe Unbeſtimmtheit dem Einzelnen beilegen, von demſelben ausſagend,

daß es sich nicht fixiren lasse, so ist dies die Richtung der Betrachtung auf das Elementarische, und das eben aufgestellte Merkmal der Gemessenheit ist das Wesen der elementarischen Vollkommenheit im Gebiete der Kunst. Dies wird sich mit großer Leichtigkeit durch alle Kunstgebiete hindurchführen lassen, aber es ist auch damit noch sehr wenig gesagt. Im strengsten Sinne elementarisch genommen ist z. B. der Unterschied zwischen dem Ton und Laut der, daß jener ein schlechthin Gemessenes, dieser ein relativ Unbestimmtes ist; will man die Betonung der Rede auf musikalische Differenz zurükkführen, so ist eine Modulation von Höhe und Tiefe da, aber das Einzelne ist nicht so gemessen, vielmehr Irrationalität des einen gegen das andere, und das rein Gemessensein ist vielmehr Merkmal der Kunst. Dasselbe gilt von den mimischen Bewegungen; was rein und ursprünglich aus einem bewegten Gemüthszustande hervorgeht, ohne daß die Kunstrichtung dazwischen tritt, kann nur ein Ungemessenes sein, finden wir bestimmte Gemessenheit, so denken wir sogleich an eine künstlerische Tendenz, sei das Mimische bei der Rede oder im Tanze. Dies trifft aber nur die allerersten Elemente. Wenn wir aber von diesen angeführten Kunstzweigen weiter fragen, in welchem Umfange dieses Merkmal in den bildenden Künsten gilt, so gerathen wir schon in Verlegenheit, weil sich da das rein Elementarische nicht auf solche Weise sondert. Wenn man sich aus einem Bild eine einzelne Linie denkt, so hat die Frage, ob diese Linie für sich aufgefaßt ein Kunstwerk sei, gar keinen Sinn, sondern eine jede kann dies sein, wenngleich auf andere Weise. So wie sich etwas Architectonisches findet an einem Werke der Kunst, so hat die gerade Linie da auch ihren Ort, wo sie vorkommen kann, oder nicht; und so steigert sich wesentlich der Begriff des Elements. Ebenso auch in Beziehung auf die redenden Künste; wollte man da das Wort als Element ansehen, so würde man schwerlich im Allgemeinen entscheiden können, ob das Element ein poetisches sei, oder nicht. Es giebt

zwar in jeder Sprache ein beſonderes Gebiet, welches ſich ausſchließlich auf die Poeſie zurükkführen läßt, und ein ſolches, was man ausſchließt von derſelben, aber für die einzelnen Elemente iſt dies kein Kriterium, denn das am meiſten Unpoetiſche kann im Komiſchen vorkommen, und das am meiſten Poetiſche in einem proſaiſchen Abſchnitte. Demnach iſt dieſes erſte Merkmal des Elementaren nicht in gleicher Weiſe anwendbar auf die verſchiedenen Künſte, ſondern es zeigt ſich ſogleich, daß der Begriff, den wir aufſtellen können, wie ſchon geſagt, in jeder einzelnen Kunſt müſſe ſeine beſondere Anwendung und Modification erhalten, und daß er ſomit als allgemeines gar keine Wahrheit hätte, ſondern nur Abſtraction wäre.

Fragen wir nun, ob es noch einen andern gemeinſamen Begriff der Vollkommenheit in allen Künſten gebe, ſo müſſen wir wieder auf unſern Anfangspunkt zurükkgehen und unterſuchen, ob ſich dies aus dem Gegenſaz des Kunſtloſen und Kunſtmäßigen, und alſo aus der Betrachtung des Künſtleriſchen in dieſer entgegengeſezten Beziehung entwikkeln laſſe. Wenn wir die Zuſtände des Traums und ſeine Fortſezung im Wachen betrachten, ſo iſt es immer auch ein Zuſammenſein oder eine Aufeinanderfolge von vielen ſolchen Elementen, und es fragt ſich nur, wie dieſe ſich abſchließen, um zu ſehen, ob ſich auf dieſe Weiſe das Kunſtloſe von dem Kunſtgemäßen auch auf ſo ganz allgemeine Weiſe unterſcheidet. Der Traum zeigt ſich auch bisweilen in der Form eines abgeſchloſſenen Ganzen, wo das Verworrene nur als das Untergeordnete erſcheint; und es läßt ſich dies auf gewiſſe Weiſe wegnehmen und verdekken, ſo daß ein Ganzes übrig bleibt. Aber ſo wie im Traum, daß ein Element als Kunſtthätigkeit entſtehen kann, rein zufällig iſt, ſo iſt auch dieſes Abgeſchloſſenſein rein zufällig, und in dem dem Traum analogen Zuſtande kommt dies gar nicht vor, ſo daß, wenn wir beides als eins ſezen, jenes als Ausnahme ganz und gar verſchwindet; denn es gehört zu dem Weſen dieſer Thätigkeit, daß ſie ſich nicht ab-

schließt, sondern sich verliert, und daß sie eben so gut hätte fortgehen, als sich früher abschließen können, das heißt, daß sie ihrem Wesen nach ein Unbegrenztes bleibt.

Indem wir so den Gegensaz des Chaotischen und des Gemessenen näher bestimmt, und als das Elementarische die organische Vollkommenheit, d. h. das als Ganzes vollkommen begrenzt und in sich abgeschlossen sein gefunden haben, so erscheint dieses Resultat für die Kunst noch geringfügig, und doch giebt es auch hier noch Einwendungen dagegen. Denken wir uns eine Landschaft, oder ein historisches Bild, so finden wir dort Baummassen, hier Menschenmassen, welche nicht bestimmt unterschieden sind, und es gehört überhaupt mit zur Wahrheit der Darstellung, daß im Hintergrund die Dinge nicht bestimmt zu unterscheiden sind, sondern in einander verlaufen, weil nur so die Ferne angedeutet werden kann; und was auf der andern Seite die organische Vollkommenheit als Ganzes betrifft, so hat man allerdings verschiedene Darstellungen von der epischen Dichtkunst der Alten, aber eine sehr geltende ist die, daß eine solche Dichtung gar kein bestimmtes Ende hat, sondern noch weiter hätte fortgeführt werden können, wie denn auch Göthe die Iliade weiter zu führen suchte bis zum Tode des Achilles, dann kann man die νόστοι u. s. w. anfügen, und so wird es ein Unübersehbares. Eine andere Ansicht machte sich auch geltend, daß es sehr zweifelhaft sei, in wiefern dieses homerische Gedicht vom Anfange an ein Ganzes gewesen sei, und nur die einzelnen Gesänge seien ein Ganzes gewesen und der Faden der Zusammenstellung habe nur in dem Dichter gelegen; die damalige Art des Vortrags der Gedichte habe ein solches Ganze gar nicht gelitten, sondern ihr Maaß gehabt in den einzelnen Gesängen. Beides hat etwas für sich, aber das leztere rechtfertigt doch nicht unsere Aufstellung, denn es ist keineswegs jeder Gesang für sich betrachtet auf gleiche Weise wie der andere ein Ganzes in Beziehung auf die Selbstständigkeit des Anfangs und des Endes.

Alſo bleibt in Beziehung auf dieſe Gattung der Begriff der organiſchen Vollkommenheit immer etwas ſehr problematiſches. Beide Reſultate ſind offenbar ſehr unzureichend, und entſprechen dem Begriff der Vollkommenheit eines Kunſtwerkes gar nicht. Denkt man ſich, ein landſchaftliches oder hiſtoriſches Bild hätte das nicht an ſich, daß die Geſtalten verſchwimmen, und man wollte darin die ganze Vollkommenheit ſezen, daß das Einzelne gemeſſen wäre, ſo würden ſich dabei noch eine Menge Einwendungen machen laſſen, und nicht blos ſolche, die ſich von ſelbſt verſtehen, wenn wir die andere Poſition, die wir aufgeſtellt haben, hinzuziehen; es könnte ja reine Nachbildung eines Gegebenen ſein, und wäre mithin keine freie Productivität. Aber wie viele Landſchaften giebt es nicht, die durchaus Portrait ſind, Nachbildung einer beſtimmt vorhandenen Gegend, ja giebt ſich eine Landſchaft für eine reine Compoſition, ſo machen wir ganz andere Anforderungen an ſie, und viele haben ein ſchwächeres Intereſſe an ſolchen. Was ſollen wir zu dem Portrait ſagen, iſt dies aus der Kunſt ganz auszuſchließen? Die größten Künſtler haben dieſe Gattung nicht verſchmäht, und wie viele hiſtoriſche Gemälde rechnen ſich dies nicht zum Verdienſt an, daß ſie eine Menge Perſonen mit der Treue des Portraits darſtellen. So ſcheint das bisher allgemein Aufgeſtellte, wenn wir es auf die wirkliche Beurtheilung der Kunſtwerke anwenden, ſich nicht zu bewähren; ſondern gerade umgekehrt müßten wir ſagen, eine Landſchaft, die nur Abbildung einer Gegend iſt, iſt nicht Kunſtwerk. Daher ſcheint es auch auf alle Weiſe, als wenn wir den Begriff der Kunſtvollkommenheit noch gar nicht richtig erfaßt hätten. Wir mußten auf das eigentliche Weſen der Kunſt ſehen, und in Beziehung darauf haben wir jene Principien aufgeſtellt, nun mußten wir das Vollkommene und Unvollkommene in der Kunſt unterſcheiden, aber das eine reicht nicht zu, und das andere ſchließt etwas aus, was ſich immer in den Künſten findet.

Um nun dieses in Uebereinstimmung zu bringen, wollen wir *jezt* den umgekehrten Weg einschlagen und, zunächst den Begriff der elementarischen Vollkommenheit fallen lassend, zuerst nach der Vollkommenheit des Ganzen eines Kunstwerkes fragen, und dabei die selbstgemachte Einwendung sogleich auffassen. Unsere erste Vorstellung, die wir von der organischen Vollkommenheit eines Kunstwerkes gegeben, war diese, daß es müsse ein vollständig begrenztes sein. Dies konnte eine Landschaft auch *sein*, aber wenn sie so eine rein wirkliche wäre, so würde sie im Widerspruch mit dem Wesen der Kunst sein, demgemäß sie nur freie Productivität sein soll. Fragen wir, ob die Landschaft in der Wirklichkeit eine begrenzte sei, so ist sie dies offenbar nicht, und es ist also diese Begrenzung die freie Productivität des Künstlers. Denken wir uns den Künstler, wie er aus mehrerem ihm schon in der Natur Gegebenen, aber nicht Begrenzten und Gesonderten sich eines begrenzt, und die Landschaft als ein Ganzes producirt, so wird die Gegend als das ihm materiell Gegebene in der Natur so verschieden sein, daß, — indem er die Totalität producirt und sich also einen Rahmen sezt dadurch, daß er aus dem Gegebenen einiges aufnimmt, anderes ausschließt, — er in dem einen Falle dem Gegebenen in größerem Maaße wird treu bleiben können, und in dem andern mehr abändern muß, damit es ein Kunstwerk sei. Das Gegebene verhält sich also zum Kunstwerke nicht so, daß dieses, weil es kein Vorhandenes abbildet, Werk der freien Productivität sei, sondern das Einzelne wird durch das Ganze bestimmt, und dieses leztere ist rein Werk der freien Productivität. Ob der Künstler, nachdem er das Ganze gesezt hat, nun die einzelnen Theile mehr oder weniger nach dem Gegebenen abbildet, ist wieder Sache seiner freien Productivität; das Einzelne giebt er nicht so wieder, wie es gegeben ist, und weil es so gegeben ist, sondern diese Uebereinstimmung ist mehr zufällig, und vergleicht man die Kunst mit der Natur, so wird man unzählige Abweichungen finden.

Allein in ſeiner freien Productivität iſt er doch zugleich an die Natur gewieſen, ſie hat dieſen organiſchen Typus zu dieſem urſprünglichen Stoff, wie er ihm auf ideale Weiſe einwohnt; und wenn er etwas anderes producirte, was in der Natur nicht nachzuweiſen iſt, ſo würde man ihn tadeln. Wenn ein Maler phantaſirte Bäume aufſtellte, ſo wäre dies ein Fehler, weil es zu keinem Gegebenſein gehörte, und der Naturtypus in ihm nicht productiv geweſen wäre. Wie im Räumlichen, ſo iſt es auch in Beziehung auf das Zeitliche. Der hiſtoriſche Moment iſt für den Künſtler gar nicht als ein Ganzes gegeben, ſondern er iſt nur ein Uebergangspunkt im geſchichtlichen Fluß, und es iſt die freie Productivität des Künſtlers, die ihn fixirt. Wenn wir uns, was das Portrait betrifft, den einzelnen Menſchen in einer gemeinſamen Handlung mit andern denken, und ſo, daß aus einem ſolchen Fließenden heraus der Künſtler einen Moment fixiren kann, ſo iſt der Moment in dieſer Abgrenzung das Werk ſeiner freien Productivität. Aber nun kann er die einzelnen Perſonen, entweder wie ſie ihm gegeben ſind, nehmen oder wenn ſie ihm nicht gegeben ſind, ſo muß er ſie frei produciren, aber wollte er ſie ganz frei von den Bedingungen der Wirklichkeit produciren, ſo verhielte ſich dies wie bei jenen phantaſtiſchen Bäumen. Denken wir uns aber das Portrait als Einzelnheit, ſo kann in einem wirklich gegebenen Moment die Geſtalt nicht dargeſtellt werden, in der Wirklichkeit dagegen iſt ſie immer in einem gegebenen Moment; es iſt alſo die freie Productivität des Künſtlers, welche davon abſtrahirt, und die Geſtalt ſo fixirt, wie alle Momente, die ſie im Leben gehabt oder durchbilden kann, daraus verſtanden werden können; denn jeder Menſch hat ſein Ideal, woraus ſich alle ſeine Momente begreifen laſſen, und in dieſem muß er gefaßt, und alle einzelnen Alterationen, die etwa vorkommen können, müſſen dieſem untergeordnet werden; aber freilich der einzelne Menſch iſt nie als ein ſolches reines Ideal ſeiner ſelbſt gegeben, daß jeder Moment ſeines Lebens aus dem gegen-

wärtigen anzuschauen wäre. Dies ist Sache des Künstlers und seiner freien Productivität, und der Künstler, der dieses nicht kann, wird niemals ein solches Portrait machen, was als Kunstwerk angesehen werden kann. Das Verhältniß der freien Productivität zur Wirklichkeit ist also auch in dieser Gattung auf eine besondere Weise modificirt, aber im Wesentlichen dasselbe. Nun ist die Anwendung davon auf die in einem Moment zusammenwirkenden Menschen sehr leicht zu machen; denn sie lassen sich nicht in diesem gegebenen Moment nur fixiren, sondern der Künstler muß sich aus jenem idealen Bilde, das er sich von ihnen gemacht hat, den Moment construiren.

Wenn wir dieses Fixiren und Begrenzen jenes allgemeinen Flusses der Wirklichkeit recht ins Auge fassen, so läßt sich auch das über die epische Dichtkunst der Alten gesagte einigen, und auf unsere ursprüngliche Position zurükkführen. Denn denken wir uns eine Reihe von solchen zusammengehörigen Ganzen, wie jene Gesänge, so ist jedes für sich ein Begrenztes geworden durch den Dichter, und wir mögen nun das Gedicht oder die einzelnen Gesänge als Eins ansehen, so beruht die Einheit derselben doch darauf, daß die Thatsache im Ganzen als bekannt vorausgesezt und daraus die einzelnen Momente als Ganzes fixirt werden konnten. In einem ganz andern Falle befindet sich der Dichter bei einer Begebenheit, die nicht in dem Munde des Volkes ist, und die nur durch denselben in den Mund des Volkes kommen soll; dann müßte das Ganze weit bestimmter abgegrenzt sein durch Anfang und Ende. Die Gesänge der Iliade sind nur Kunstwerk unter der Voraussezung, daß der Gesammtstoff den Hörenden gegenwärtig war, und jeder sich orientirte, der Sänger mochte anfangen, wo er wollte. So ist kein Widerspruch gegen jenes allgemeine Element der organischen Vollkommenheit. Die Begrenzung liegt darin, daß der Dichter nicht über das hinausgeht, was vorbereitet ist in den Zuhörern, und da begrenzt er sich sein Ganzes durch freie Productivität aus einem Gegebenen;

und ob etwas Ganzes ſei, oder nur als Beſtandtheil deſſelben angeſehen werden ſolle, dies iſt davon abhängig, ob es auf dem dem Dichter und den urſprünglichen Zuhörern gemeinſamen Gebiet ein ſolches begrenztes Ganze geweſen iſt.

Sagen wir nun, von dieſem Moment der organiſchen Vollkommenheit ausgehend, daß dieſe Vollkommenheit eines Kunſtwerkes als Ganzes zunächſt darin beſtehe, daß es ein in ſich vollkommen abgeſchloſſenes ſei, ſo liegt darin zweierlei, nämlich 1) daß das Ganze, wenn es da iſt, nichts vermiſſen läßt, und alſo derjenige, für den das Kunſtwerk dargeſtellt wird, nicht mit einer gewiſſen Nothwendigkeit über daſſelbe hinausgetrieben werde, ſondern im Kunſtwerk als einer Totalität ſeine Beruhigung finde. Es muß dabei alſo auch die einzelne Thätigkeit beſtimmt werden, und wir können die organiſche Vollkommenheit eines Kunſtwerkes nicht nur von den einzelnen Theilen aus beſtimmen, ſondern ſie muß ſich auch rükkwärts von dem Ganzen aus entſcheiden, und ſo mußte natürlich das unzureichend erſcheinen, was wir blos von den einzelnen Elementen aus ſezten; denn dadurch, daß die einzelnen Theile ein vollkommen Gemeſſenes ſind, iſt noch nicht die Beziehung zum Ganzen ausgedrükkt, und es iſt alſo mehr die conditio sine qua non, als daß dadurch die Vollkommenheit des einzelnen Kunſtwerkes erſchöpft würde. 2) Wenn das Kunſtwerk ſoll vollkommen in ſich begrenzt ſein, ſo muß auch außerdem nichts in demſelben ſein, was nicht weſentlich hinein gehörte, denn ſobald wir fremdartiges darin finden, ſo iſt es nicht weſentlich durch ſich begrenzt. — Es mag alſo ein einzelner Beſtandtheil jene Kunſtvollkommenheit noch ſo vollſtändig in ſich tragen, ſo iſt er doch verwerflich, wenn er nicht im Ganzen nothwendig iſt, und durch daſſelbe beſtimmt wird.

Hier finden wir den Uebergang von dem, was uns als eine unzureichende Beſtimmung erſchien, zu dem was wir ſuchen, wie nämlich die Kunſtvollkommenheit beſtimmt werden ſoll; doch iſt zunächſt von dem ſchon Gefundenen hierin eine weitere Anwen-

dung zu machen. So wie man von Elementen und Bestandtheilen eines Ganzen redet, so ist dies etwas völlig unbestimmtes, wenn man sich nicht vorher verständigt hat über das Verhältniß vom Ganzen und Theil. Die Einwendung, die wir gemacht in dieser Beziehung, daß es Kunstwerke gebe, in denen ihrer besondern Natur nach nothwendig Elemente vorkämen, die nicht in sich gemessen und von andern unterschieden sind, ist so zu widerlegen, daß die einzelne Gestalt für sich gar nicht ein Bestandtheil des Gemäldes ist, sondern nur mit ihrer Beleuchtung zusammen, denn die Malerei producirt die Gestalten nur in ihrem Lichtverhältniß; und so ist demnach die einzelne Gestalt, sei es Mensch oder Baum oder was sonst, die in einer solchen Masse einen Hintergrund bilden hilft, gar nicht organischer Bestandtheil, sondern nur die Masse, weil diese in der Beleuchtung ihre Einheit hat; wäre das Einzelne unterscheidbar, so würde das Ganze verlezt, denn es könnte sonst nicht die Ferne dargestellt werden, vielmehr ist der ganze Hintergrund organischer Bestandtheil; Haupt-Figuren des Gemäldes haben freilich jede ihre eigene Beleuchtung und sind organischer Bestandtheil, die sich aber in der Masse verlieren, sind es nicht. Die Einwendung beruht also nur darauf, daß nicht bestimmt war, was als wirklich organisches Element, als partielle Einheit im Ganzen angenommen werden kann. So kommt es also darauf an, jenen allgemeinen Begriff auf die einzelnen Kunstzweige mit Bestimmtheit anzuwenden, und sich in Beziehung auf jeden einzelnen darüber zu verständigen, was als organischer Theil anzusehen sei. Wir können hierbei nur von dem ausgehen, was wir über die Hervorbringung des Kunstwerkes gesagt haben, indem nämlich hier die dem Geist und der Natur identischen Formen in der freien Productivität des Einzelnen hervortraten. Dabei war nicht zu übersehen die allgemeine Form des Seins, nämlich das Verhältniß des Allgemeinen zu dem Besondern und Einzelnen. Wo dies in seiner bestimmten Entgegensezung hervortritt, da liegt

auch immer das zu Grunde, daß das Einzelne, in ſeiner Geſammtheit gedacht, die allgemeine Form der Kraft erſchöpft. Dies gilt von allen Formen des Lebens, und dabei bleiben wir ſtehen, da alles nicht Lebendige kein ſelbſtſtändiges Element ſein kann. Was iſt nun darunter zu verſtehen, wenn wir ſagen, das Einzelne müſſe in ſich vollkommen gemeſſen und von allem andern, und zwar, worum es ſich hier handelt, von allem andern dem dargeſtellten Einzelnen Analogen und Dazugehörigen, unterſchieden ſein? — Das Verhältniß des Einzelnen zur Gattung iſt ein verſchiedenes auf verſchiedenen Stufen des Seins. An den Menſchen machen wir den Anſpruch, daß jeder Einzelne auf eine eigenthümliche Weiſe, d. h. verſchieden von allen Andern durch das urſprüngliche Geſeztſein, nicht durch äußere Umſtände bewältigt, den gemeinſamen Typus der Menſchheit darſtelle. Aber wir machen dabei innerhalb des menſchlichen Lebens noch einen beſondern Unterſchied; es iſt nämlich eine Erfahrung, daß hier zwiſchen verſchiedenen Völkern und Bildungsſtufen eine bedeutende Abweichung von einander ſtattfindet, indem dieſes Individuelle in einigen mehr entwikkelt iſt als in andern, und es bleibt bei dieſer Behauptung noch die eigene Fähigkeit zu unterſcheiden und davon abzuſondern, daß wir in verſchiedenem Grade im Stande ſind, das Eigenthümliche herauszufinden. Es wird uns ſo bei weitem leichter, bei europäiſchen Völkern die Eigenthümlichkeit der Geſtalt von dem nationalen Typus zu unterſcheiden als bei entfernteren Völkern. Aber dieſe unſere Fähigkeit iſt nicht das Maaß von der verſchiedenen Entwikkelung des Individuellen, da wir es bei näherer Bekanntſchaft doch auch da unterſcheiden, nur als ein geringeres und mehr ſich verlierendes. Das Reſultat iſt demnach dieſes, daß das Gemeſſene des Einzelnen darin beſteht, daß die menſchliche Geſtalt, die der bildende Künſtler entwirft, und ebenſo das innere geiſtige Bild eines Menſchen, in einem Dichter ſeinen beſtimmten Ort habe in der Geſammtheit des menſchlichen Seins, und daß es als ein ſolches Eigenthümliche

durchgeführt und anerkannt sei. Dasselbe gilt auch von den untergeordneten Gegenständen; der Landschaftsmaler, der Baumgruppen darstellt, soll ebenso das in der Gattung Individuelle geben, aber so wie er einzelnes hervorhebt, das Einzelne als Individuelles. So erscheint uns die eigentliche Bedeutung der Kunstproduction aufs neue in ihrem wahren Werthe, indem sie nichts anderes ist, als die freie, aus der Selbstthätigkeit des Geistes hervorgehende Wiederholung dessen auf ideale Weise, was die Natur auf reale Weise vor unsern Augen thut, d. h. die Art, wie sich das Einzelne producirt aus dem allgemeinen Typus in der Idee ist dasselbe, als das, wie sich etwas aus der allgemeinen Naturkraft als Einzelnes producirt. Bedenken wir aber, daß jeder Künstler derselben Art wieder ein eigenthümlicher ist, und daher auch diesen Prozeß auf eine eigenthümliche Weise realisirt, wie man denn auch sehr häufig die einzelnen nach der Auffassung des einen gegen die des andern unterscheidet, so sehen wir, daß jeder noch eine eigenthümliche Art hat, wie derselbe Typus sich in ihm zum einzelnen gestaltet; und so ist die Kunstthätigkeit die wahre Ergänzung der Natur, indem der Reichthum der Production hier ein weit größerer ist, weil er in jedem ein anderer wird, als er in der Natur sein kann. Dies ist der eigentliche Sinn des Merkmals, das wir als elementarische Vollkommenheit aufgestellt haben, daß jedes Einzelne ein vollständiges Ganze sein soll. — Wo nun das Einzelne zugleich das Ganze ist, wie bei einer Statue, da muß es eine Möglichkeit geben, die beiden Merkmale, die elementarische und organische Vollkommenheit, auf einander zurükkzuführen. Aber dies kann nicht in das Allgemeine gehören, weil es nicht für alle Künste paßt. — Es ist jedoch auch dieses Gemeinsame wieder in jeder Kunst auf ihre eigenthümliche Weise zu verstehen. So ist in der Malerei immer darauf Rükksicht zu nehmen, daß hier nicht die Form an und für sich Bestandtheil des Ganzen ist, sondern nur in ihrem Beleuchtungsverhältniß, d. h. in dem

Verhältniß ihres Zuſammenſeins mit Anderem durch das Medium des Lichtes; es iſt mithin eben ſowohl die Productivität des Geiſtes in Beziehung auf die einzelne Geſtalt, wie die Productivität für die Wirkungen des Lichtes auf dieſe Form zu beachten; und dies iſt eben das, was wir ſchon im Allgemeinen als die Differenz zwiſchen Malerei und Bildhauerei angegeben haben.

Wir müſſen aber unſere Betrachtung noch weiter fortſetzen. Wo nämlich das Einzelne in dem Kunſtwerk in gewiſſem Zuſammenhange mit der Wirklichkeit ſteht, da ſcheint nun doch der Ort der Anwendung unſres Merkmals ein anderer. Iſt ſo das Ganze des Kunſtwerkes etwas Hiſtoriſches, ſo kommt alles darauf an, wie viel davon wirklich gegeben iſt. Die mythologiſchen Cyclen, welche die Alten vorzüglich bearbeiteten in ihren Tragödien, waren, ſtreng genommen, gar nicht etwas Hiſtoriſches, ſondern aus dem Gebiet der Sage, aber doch auf gewiſſe Weiſe beſtimmt. Es giebt etwas Characteriſtiſches, aus welchem ein Oedipus nicht herausfallen durfte, aber keineswegs kann man behaupten, daß der Oedipus des einen Dichters derſelbe ſein mußte, wie der eines andern. Aber wenn wir ein Thema aus einem geſchichtlichen Gebiet nehmen, ſo iſt dies ein weit mehr beſtimmt Gegebenes; dennoch iſt hier für verſchiedene Künſtler eine große Differenz. Wenn der Maler einen dergleichen Gegenſtand bearbeiten ſoll, und es giebt ſchon getreue Abbildungen von der Perſon, ſo darf er ſich nicht davon entfernen, aber doch muß auch in einem ſolchen Einzelnen die freie Productivität ihren Ort haben. Wie ſchon geſagt, iſt der Einzelne ſchon dadurch das Reſultat der freien Productivität, daß ihn der Künſtler in keinem wirklichen Moment darſtellt, ſondern ſo, daß ſich alle wirklichen Momente aus dem dargeſtellten müſſen begreifen laſſen, und das, was wirklich vorkommt, dieſem untergeordnet iſt. Dieſes nun findet in Beziehung auf das Gegebenſein keine Schwierigkeiten, weil das nicht vorkommen kann, daß die handelnde Perſon in einem wirklichen Moment der Handlung ſo-

gleich kunstgemäß erschiene. Was dagegen jene Unterordnung des Wirklichen betrifft, so läßt sich dies sogleich an einem Beispiel deutlich machen. Raphael z. B. hat einen Freund im Act des Violinspiels gemalt; das Wirkliche hier ist dem Idealen untergeordnet. Es wurde dies wahrscheinlich gewählt in Beziehung auf die ganze Persönlichkeit des Dargestellten, aber es mußte so geschehen, daß darin nicht ein bestimmter Moment der musikalischen Darstellung abgebildet ist, sondern daß es auf alle Momente übergetragen und diese daraus construirt werden konnten; dies ist das Ideale davon, denn auf solche Weise ist die Idee des Menschen selbst dargestellt, die sich nur in verschiedenen Momenten auf eine verschiedene Weise modificirt. Dasselbe gilt auch von der Formel in ihrer Allgemeinheit. Wenn der Künstler eine Gestalt, sei es als Bild oder Vorstellung, hervorbringt, muß sie eine in der gesammten Entwikkelung des menschlichen Geistes mitgegebene einzelne Erscheinung desselben sein, und zwar wieder eine solche, die eine Reihe von einzelnen Momenten aus sich heraus producirt; d. h. sie ist in sich gemessen, sie ist gemessen als bestimmter Theil in der Gesammterscheinung des menschlichen Geistes, und ist deshalb von allem Andern unterschieden. Dies ist aber in demselben Sinne das Ideale; denn es erscheint alsdann in dieser einzelnen Gestalt der lebendige Typus selbst, so daß daraus alles Andere erkannt werden kann, und daß mithin ebenso auch aus der Darstellung des Menschen die Erscheinung desselben in allen andern muß erkannt werden können. Jede einzelne Gestalt muß in diesem Sinne symbolisch sein; dieses Symbolische und jene Wahrheit, daß sie als einzelne ihren Ort haben muß in der Erscheinung des Geistes, dieses zusammen ist das Ideale. Alles was als elementarische Vollkommenheit im Gebiet der Kunst aufgestellt ist, läßt sich darauf zurükkführen, wenngleich die verschiedenen Theorien hier sehr weit auseinander gehen, weil sie auf diesen tiefsten Grund der freien Productivität nicht zurükkgegangen sind.

Dies führt uns auf den Begriff des Schönen zurükk, von welchem bisher nur beiläufig die Rede war. Dieſer wird von vielen gebraucht als Bezeichnung dieſer Kunſtvollkommenheit des Einzelnen, ſo daß alles Dargeſtellte dieſem Begriff entſprechen müſſe. Immer iſt es ſehr ſchwierig geweſen, dieſen Ausdrukk zu erklären. In ſubjectiver Hinſicht meinte man damit das, was auf einen den Eindrukk macht eines reinen, d. h. von den Verhältniſſen der gebundenen Thätigkeit und von dem Intereſſe an dem Wirklichen gänzlich geſchiedenen Wohlgefallens; worauf aber dieſes Wohlgefallen beruhe, darüber giebt es eine Menge ganz verſchiedener Erklärungen, die aber alle das nicht leiſten, was ſie ſollen, wie z. B. Einheit in der Mannigfaltigkeit, was doch auf tauſend andere Dinge und auf ganz andere Gebiete ebenfalls paßt. Dazu kommt noch, daß dem Ausdrukk, wenn man auf ſeine Wurzel im gemeinen Leben zurükkgeht, eine Beſchränkung beiwohnt, die ihn nicht recht befähigt, dieſe Stelle einzunehmen. Dann iſt er auch wieder zu ſpeciell, um auf alle Kunſtgebiete gleichmäßig angewandt zu werden. Z. B. wenn man ſagt, dies iſt ein ſchöner Vers, ein ſchönes muſikaliſches Thema, ſo geht dies ſchon aus dem Gebrauch heraus, da die eigentliche Bedeutung gänzlich an dem Sichtbaren der Geſtalt haftet, und anderswo nicht mehr dieſe Klarheit hat. Dann giebt es auch für das Subjective noch ſo viele andere Ausdrükke, die doch von einzelnen Kunſtwerken dafür gebraucht werden können, daß auch in dieſer Beziehung der Ausdrukk zu ſpeciell erſcheint. Wenn man z. B. ſagt von einer Geſtalt in einem Gemälde oder einer Darſtellung in einem Gedichte, dies ſei rührend, ſo meint man damit auch einen ſolchen ſubjectiven Eindrukk, und es iſt eine verſchiedene Modification von dem Intereſſe des von der Wirklichkeit geſchiedenen Wohlgefallens. Wenn man den allgemeinen Ausdrukk ſo aufſtellt, daß das Einzelne ſoll eine Naturwahrheit ſein und zugleich einen ſymboliſchen Werth haben, und bezeichnet dies als Ideal, ſo kann dann eine Menge von

gedacht wird mit dem Bewußtsein, daß sie durch nichts anderes kann überwältigt und beschränkt werden, so wird dadurch die Production nicht aus der Kunst herausfallen, aber es wird alsdann einen andern Eindrukk machen, als den, der auf das Einzelne und sein Princip geht, und dieses Nichtüberwältigt werden können ist das, was den Eindrukk des Erhabenen macht; dieser hat seinen eigenthümlichen Ort in dem Verhältniß zwischen den Formen, die productiv sind einzelne Gestalten hervorzubringen, und dem Verhältniß derselben zu den übrigen. Daraus aber folgt, daß dies ein Verhältniß ist, was dem Kunstgebiet gar nicht eigenthümlich ist, sondern was bei dem Gegebenen eben so gut vorkommt. Denken wir uns einen schroff in das Meer hineinragenden Felsen, und nur unten die Brandung, so haben wir ein solches Gegeneinanderwirken von Kräften, von denen die eine noch eine vollkommen ruhende, die andere aber die beständig gegen sie angehende Bewegung ist. Dieses giebt den Eindrukk des Erhabenen, wenn man sich denkt, daß der Fels bleibt, die Brandung mag auch noch so sehr wüthen. So wie man aber von dem Eindrukk der unmittelbaren Erscheinung abgeht, und denkt, daß stets doch eine zerstörende Wirkung auf den Felsen ausgeübt wird, und wenn man sich in diese ganze Reihe hinein versezt, so verschwindet zwar nicht der Eindrukk des Erhabenen, aber er erhält einen andern Ort, nämlich nicht mehr ist der Ort dieser, daß der Fels feststeht troz aller sich gegen ihn bewegenden Kräfte, sondern daß ungeachtet dieser zerstörenden Kräfte doch das allgemeine Verhältniß dasselbe bleibt; denn erst wenn man weiter geht und denkt, daß das Feste verschwinden soll durch die Gewalt des Flüssigen, dann hat man die ganze zerstörende Kraft, und der Eindrukk der Erhabenheit hat nicht mehr seinen Ort. Suchen wir nun den entgegengesezten Punkt auf, und denken wir uns eine Form des Seins in ihrem Hervorbringen des Einzelnen, und das Einzelne als dieser Form des Seins entsprechend und, um nicht bei dem rein Idealen stehen zu bleiben,

von dem Schönen in einer Abhandlung, die eine bedeutende Stelle in Beziehung auf dieſen Gegenſtand einnimmt, die aber als akademiſche Vorleſung mehr einen rhetoriſchen als ſyſtematiſchen Character hat, die Erklärung, „es ſei das mangelloſe Daſein.“ Aber indem die Abhandlung ſich nur auf die bildende Kunſt beſchränkt, ſo wird auch der Begriff nur auf dieſe bezogen. Er ſagt dabei zugleich in Beziehung auf dieſe Künſte, es wäre ſehr wünſchenswerth, daß man dieſe Principien mehr aus der Natur herzuleiten ſuchte, als aus der Pſychologie, was freilich aber auch wieder eine Einſeitigkeit auf der andern Seite wäre. Vergleichen wir unſer Verfahren damit, ſo ſind wir von der Identität des Geiſtigen, als in der Seele Wirkſamen, und der Natur ausgegangen, und alſo in dem abſoluten Gleichgewicht zwiſchen dieſen Einſeitigkeiten. Wenn wir nun von dieſem Punkt aus den Ausdrukk des mangelloſen Daſeins betrachten, ſo iſt es allerdings ein Element des Idealen, aber nicht ganz; wenn der Typus des Seins nicht ſtark genug iſt, um ſich im Stoff als Einzelnes wirklich vollkommen darzuſtellen, ſo iſt dies ein Mangel, ebenſo, wie wenn in einem lebendigen Einzelweſen irgend eine Function oder ein Glied zurükkgeblieben iſt, und das Schöne wird dann aufgehoben. So auch, wenn das Ganze in Beziehung auf ſeine Theile ſein richtiges Verhältniß hat, es erfüllt aber das Maaß nicht, ſo können die richtigen Verhältniſſe da einen recht wohlthuenden Eindrukk machen, aber nicht das Zurükkbleiben des Quantitativen ganz aufheben. Dies hat bei verſchiedenen Nationen eine verſchiedene Geltung. Wir nennen auch eine kleine Frau ſchön, aber bei den Franzoſen iſt ſie nicht belle, ſondern jolie, denn im erſteren Falle muß ſie ihnen auch die gehörige Größe haben. Aber dies iſt nur die eine Seite unſers Begriffs; es kann das Einzelne den richtigen Typus repräſentiren, wenn man es an und für ſich betrachtet, aber wenn es in Verhältniſſen dargeſtellt wird, wo es ſich zu den andern Formen nicht geltend machen kann, ſo wird der Begriff des Man-

gleich kunstgemäß erschiene. Was dagegen jene Unterordnung des Wirklichen betrifft, so läßt sich dies sogleich an einem Beispiel deutlich machen. Raphael z. B. hat einen Freund im Act des Violinspiels gemalt; das Wirkliche hier ist dem Idealen untergeordnet. Es wurde dies wahrscheinlich gewählt in Beziehung auf die ganze Persönlichkeit des Dargestellten, aber es mußte so geschehen, daß darin nicht ein bestimmter Moment der musikalischen Darstellung abgebildet ist, sondern daß es auf alle Momente übergetragen und diese daraus construirt werden konnten; dies ist das Ideale davon, denn auf solche Weise ist die Idee des Menschen selbst dargestellt, die sich nur in verschiedenen Momenten auf eine verschiedene Weise modificirt. Dasselbe gilt auch von der Formel in ihrer Allgemeinheit. Wenn der Künstler eine Gestalt, sei es als Bild oder Vorstellung, hervorbringt, muß sie eine in der gesammten Entwikkelung des menschlichen Geistes mitgegebene einzelne Erscheinung desselben sein, und zwar wieder eine solche, die eine Reihe von einzelnen Momenten aus sich heraus producirt; d. h. sie ist in sich gemessen, sie ist gemessen als bestimmter Theil in der Gesammterscheinung des menschlichen Geistes, und ist deshalb von allem Andern unterschieden. Dies ist aber in demselben Sinne das Ideale; denn es erscheint alsdann in dieser einzelnen Gestalt der lebendige Typus selbst, so daß daraus alles Andere erkannt werden kann, und daß mithin ebenso auch aus der Darstellung des Menschen die Erscheinung desselben in allen andern muß erkannt werden können. Jede einzelne Gestalt muß in diesem Sinne *symbolisch* sein; dieses Symbolische und jene Wahrheit, daß sie als einzelne ihren Ort haben muß in der Erscheinung des Geistes, dieses zusammen ist das Ideale. Alles was als elementarische Vollkommenheit im Gebiet der Kunst aufgestellt ist, läßt sich darauf zurükführen, wenngleich die verschiedenen Theorien hier sehr weit auseinander gehen, weil sie auf diesen tiefsten Grund der freien Productivität nicht zurükgegangen sind.

den wir in das Gebiet der gebundenen Thätigkeit eintreten; denn dieſes Ueberwältigt- und Feſtgehaltenſein iſt ſchon ein Zuſtand, der ſich auf die Wirklichkeit des Lebens mit bezieht; träte daher dieſes Verhältniß wirklich hervor, ſo würde hier kein Kunſteindrukk ſein. Wie hier ein Grenzpunkt eintritt, ſo auch auf der entgegengeſezten Seite, wenn das Zarte und Niedliche den Eindrukk macht, daß es einer Begünſtigung des daſſelbe Umgebenden bedarf, um als ſchön fortzubeſtehen; wenn dieſer Eindrukk ſich bis dahin modificirt, daß ich ſelbſt dadurch ſo gerührt werde, daß ich ihm zu Hülfe kommen möchte, ſo hört der reine Kunſteindrukk auf, und es geht in das gebundene Gebiet über. Es giebt nun überdem in allen Künſten etwas, was dem reinen Princip widerſtrebt, „daß der Künſtler nämlich auf den Effect arbeite;" war dies nicht Werk des Beſchauens, ſondern lag es in der Abſicht des Künſtlers, ſo macht es auf beiden Seiten die Grenze aus, indem der Eindrukk über das Kunſtgebiet hinausgeht; ſo iſt das Rührende oft Kunſteindrukk, ſchlägt aber auch leicht auf dieſe Seite hinüber.

Was aus unſerer Unterſuchung hervorgeht, iſt nun dieſes. Das Einzelne, und wir ſind ausgegangen von dem lebendigen Element in einem Kunſtwerk, iſt in ſofern vollkommen, als das Ergebniß der freien Productivität als eines einzelnen zugleich ein Repräſentant iſt der Lebensform, der es angehört, und nicht nur dieſe in einem mangelloſen Daſein darſtellt, ſondern auch als eine ihm weſentliche bedeutende Modification deſſelben. Was dann das Einzelne in ſeinem Zuſammenhange mit dem andern betrifft, ſo wird ſich hier daſſelbe in gewiſſen Grenzen der Verhältniſſe bewegen; als das Maximum in Beziehung auf dieſes Zuſammenſein, wenn das Einzelne als ein beſtimmtes Moment deſſelben gedacht wird, iſt das Erhabene und als Minimum das Zarte und Niedliche, je nachdem man mehr auf das Ethiſche oder Phyſiſche ſieht; darüber hinaus geht aber auf einer Seite das Wilde und Rohe, und auf der andern Seite das

Begriffen untergeordnet werden, aber man wird nicht ebenso das Rührende dem Schönen unterordnen, und so sind viele Verwirrungen entstanden. Ebenso hat man auch das Schöne und Erhabene als zwei verschiedene Arten der Kunstvollkommenheit im Einzelnen des Kunstwerkes einander zur Seite gestellt. Man ist diese Zusammenstellung der beiden Begriffe so gewohnt, daß man sie erst aufmerksam betrachten muß, um sich zu überzeugen, wie wenig sie coordinirt und für den Begriff der Kunstvollkommenheit erschöpfend sind. Fragt man sich nämlich, wie sich beide zu einander verhalten, so schließt man sie zwar auf gewisse Weise aus, aber doch so, daß beide bestehen können als Elemente im Kunstwerk, das Schöne ist nicht erhaben, und das Erhabene nicht schön; soll aber diese Ausschließung näher bestimmt werden, so tritt hier die Noth ein, und statt bestimmter Erklärungen kommen nur große Schilderungen zu Stande, die immer zeigen, daß ein einzelner Begriff nicht gefaßt ist; und betrachtet man nun die einzelnen Elemente, so kommt man immer nicht dahinter, wie sich das ausschließen soll. Im Gegentheil ist nicht einzusehen, wie diese beiden Ausdrükke etwas erschöpfen sollen, vielmehr läßt sich eine Masse anderer Begriffe dazwischen werfen, wie z. B. das Rührende, was man gleichfalls als Drittes müßte gelten lassen. Wenn nun gleich ein Philosoph, wie Kant, der diese beiden Ausdrükke vorzüglich auf die Bahn gebracht hat, seine Zuflucht zu rhetorischen Schilderungen nehmen muß, um klar zu machen, was im Begriffe liegen muß, so erhält man sogleich den Eindrukk, daß die Sache keine Richtichkeit habe.

Es würde zu weit führen, sich auf die Kritik der verschiedenen Vorstellungen einzulassen; ich kann daher nur solche Punkte herausheben, die dazu dienen, das Gesagte in das gehörige Licht zu sezen. Es ist gesagt, wie der Ausdrukk schön durch die Sprache einen bestimmten Umfang und eine Beschränkung habe. Aber wir brauchen hier für den gegenwärtigen Ort keinen beschränkten, sondern einen allgemeinen Begriff. Schelling giebt

über ſtellten, um die Differenzen zwiſchen beiden aufzuſuchen, gingen wir davon aus, daß die kunſtloſe Production den Character des Unbegrenzten an ſich habe, und im Gegentheil das Kunſtmäßige ein vollkommen Begrenztes ſei. Dabei habe ich eine Einwendung vorgetragen von einer ſehr allgemein gültigen Vorſtellung der epiſchen Poeſie bei den Alten. Aehnliches ließe ſich auch aus andern Gebieten entnehmen. So giebt es z. B. in Rükkſicht der muſikaliſchen Production ſehr viele ſolche Kunſtwerke, die in ſich ſelbſt Ruhepunkte tragen, ſo daß man denken könnte, hier ſei das Kunſtwerk zu Ende; und doch iſt es nur ein organiſcher Theil, an welchen ſich andere fügen. Wenn es da nun auch gewiſſe Formen giebt, die auf eine beſtimmte Weiſe hierin begrenzt ſind, z. B. die Trios im Allegro, Adagio und Preſto, oder anderes, und man nimmt eine ſolche Fantaſie, ſo giebt es da auch ſolche Ruhepunkte; aber viele Compoſitionen haben auch dergleichen Ruhepunkte, wo es dann wieder anfängt, und am wirklichen Ende ſcheint es, man hätte auch fortfahren können, und das Ganze erſcheint unbegrenzt. Ebenſo bei einem Wandgemälde von ſolcher Größe, daß es ſich nicht auf ein Mal und als Ganzes überſehen läßt, ſondern nur allmälig fortſchreitend betrachtet werden kann. Hier giebt es nun auch ſolche, die durch die Einheit des Gegenſtandes wirklich begrenzt ſind, und ſolche, die man eben ſo gut weiter hätte fortſezen können. Aber in unſerem obigen Saze war nicht ſowohl das äußere Begrenztſein gemeint, ſondern überwiegend das innere, d. h. daß ein beſtimmtes Verhältniß beſtehe zwiſchen jedem ſelbſtſtändigen Theil des Ganzen und allen übrigen, und daß alles durch dieſe Gegenſeitigkeit der Beziehungen vollkommen beſtimmt ſei; da kann man ſich die Anzahl der einzelnen organiſchen Beſtandtheile unendlich denken, ſo daß, wie jedes hinzu kommt, es auch dieſe Beſtimmtheit in ſich aufnimmt, aber durch die Beziehung deſſelben auf die andern dieſe wieder ein anderes werden, und dazu auch die Fähigkeit in ſich tragen, und es bleibt dennoch die innere

Begrenztheit vollkommen stehen. Diese äußere Unendlichkeit findet aber doch ihre Begrenzung in einem andern, wie wir später sehen werden. Hier haben wir uns nur zunächst an diese innere Bestimmtheit der Begrenzung zu halten. Es giebt einen vollständigen Gegensaz gegen das kunstlose freie Spiel der Productivität, wie es im Traum beginnt, und sich durch die gebundene Thätigkeit hindurchzieht bis zu solchen Momenten, wo es die Conception eines Kunstwerkes wird. Hierin liegt immer das absolut Lose in der Verknüpfung, und ist nur als Verhältniß der freien Thätigkeit zu der gebundenen überhaupt bestimmt, und zu ihr bildet die innere Bestimmung eines Kunstwerkes in allseitiger Gegenseitigkeit zu einer Einheit den vollkommensten Gegensaz. Dies in voller Schärfe genommen scheint nun zuviel zu sagen; denn genau genommen, liegt ja dies darin, daß in einem Kunstwerke nichts anderes sein kann, als es wirklich ist, ohne daß der Kunstvollkommenheit Abbruch geschehe. Es liegt also in dieser innern Bestimmtheit zugleich das Merkmal der Nothwendigkeit jedes Einzelnen unter der Bedingung des Uebrigen, d. h. wenn das Ganze so sein soll, so kann das Einzelne nicht anders sein als es ist. Allein dieser Maaßstab scheint, an welches Meisterstükk und in welcher Kunst man ihn anlege, nicht zu genügen. Versezen wir uns in die Entstehung eines Kunstwerkes hinein, so finden wir, daß der Künstler während der Verfertigung desselben, also zu einer Zeit, wo einige Theile desselben schon da sind, noch über andere Theile Ueberlegungen anstellt; und so endigt zwar die Ueberlegung, wenn der Theil wird, wie er wird, aber die Beendigung dieser Ueberlegung können wir doch nicht als vollkommen categorisch ansehen, sondern die Ueberlegung hätte noch fortgesezt werden können, und dann wäre ein anderes Resultat zum Vorschein gekommen. So wenn wir vor einem Kunstwerk stehen, muß es freilich, je vollkommener es ist, desto mehr den Eindrukk der Zusammengehörigkeit der Theile auf uns machen, aber gehen wir auf das Einzelne, so werden wir vieles

dergleichen finden, von dem wir ſagen müſſen, daß wir keine Ahnung haben, wie das Kunſtwerk würde verloren haben, wenn dieſer oder jener Theil anders geweſen wäre. So erſcheint zwar jenes Merkmal als ein ſehr fundamentales, aber dennoch auch mehr oder weniger verſchiebbar, ohne daß dadurch der Werth des Kunſtwerkes verändert würde. Allein beides verſchwindet. Was das erſte betrifft, ſo iſt ſchon früher geſagt, daß das Urbild des Künſtlers nicht in einem Moment vollendet ſei, ſondern allmälig werde, und auch die Ausführung hat immer noch Einfluß auf die weitere Fortbildung. Aber nur in ſofern dieſe allmälige Fortbildung wirklich die vollkommene Darſtellung iſt von dem, was in dem Moment der innern Empfängniß prädeterminirt war, und was in Beziehung auf die Kunſt einen abſoluten Werth hat, nur in ſofern wird das Kunſtwerk ein vollkommenes ſein, und iſt dieſe innere Fortbildung in Form der Ueberlegung nicht bis auf dieſen Punkt gekommen oder darüber hinaus, ſo iſt ſchon deswegen das Werk ein unvollkommenes, wenngleich dieſe Unvollkommenheit ein ſolches Maximum ſein kann, daß man nicht im Stande iſt, ſie nachzuweiſen, da man das Einzelne in ſeinem Verhältniß zum Urbilde nicht alles gleich beiſammen hat. Wenn wir das andere betrachten, ſo iſt offenbar dieſer Prozeß, wie weit ſich der Eindruk von der Vollkommenheit des Ganzen in dem Einzelnen an dieſem haftend auf ungeſtörte Weiſe fortſeze, der Maaßſtab für die Kennerſchaft des Beſchauers, aber indem der minder Kunſtfähige manches ſich als weniger nothwendig vorſtellen wird, und manches wünſchen, was hätte anders ſein können, während der Kunſtkenner dies weit weniger thun wird, ſo verſchwindet dieſes auch. Nur tragen nicht alle Theile des Kunſtwerkes dieſes Verhältniß in gleichem Grade in ſich. Dies führt uns auf einen andern Unterſchied, der überall, bei einer ſolchen Production, wie die Kunſt iſt, vorkommt, nämlich den Unterſchied des Werthes, den die einzelnen Theile für das Ganze haben. Zunächſt iſt hier ein Gegenſaz zu beachten

Schwache und Unbedeutende, was ebenfalls von dem Character der Kunstvollkommenheit ausgeschlossen ist. Immer aber ist hier zu unterscheiden, was dem Gegenstand in seiner Naturbedeutung und in seiner Kunstbedeutung angehört, jenes geht uns hier nichts an. Wenn z. B. jemand schließen wollte, es könne ein reißendes Thier oder ein Mensch in ähnlichem Zustande nicht dargestellt werden, so wäre dies aus der Naturbedeutung auf Kunstvollkommenheit geschlossen, und mithin ein falscher Schluß. Denn in gewissem Maaße zerstörend zu sein ist die Natur des reißenden Thieres, aber deshalb wird niemand leugnen, daß es nicht ein Gegenstand der Kunstdarstellung sein könnte, wenn nur das Maaß darin gehalten wird; und so kann auch Sturm und Schiffbruch dargestellt werden, denn das Zerstörende ist die Natur des Gegenstandes, und nur wenn das Zerstören in dem Gebiet der Kunst als solcher läge, würde sie zu weit gehen; so wie wenn sie ein einzelnes Gegebenes in ungemessener Leidenschaftlichkeit nähme; denn die Kunst ist nicht an das einzelne Wirkliche gebunden, sondern wählt frei, dagegen an die inwohnende Form des Seins, denn diese macht der Mensch, nicht aber das einzelne Gegebene, was vielmehr so behandelt werden muß, daß es die elementare Vollkommenheit an sich tragen kann. Vergleichen wir damit die Art, wie gewöhnlich das Schöne und Erhabene zusammengefaßt und ihr Verhältniß ausgedrükkt wird, so entspricht dies unserem Saze nicht, der dieses beides als Endpunkte ansieht, zwischen denen das Schöne in der Mitte liegt, aber es sind nicht die beiden Brennpunkte, von welchen alles ausgeht.

Nun erst werden wir auch die Vollkommenheit des Kunstwerkes als eines Ganzen weiter führen können, indem wir das, was zuerst in einer allgemeinen Formel über die Kunstwerke als Ganzes aufgestellt ist, auseinanderlegen, so wie es dasselbe sein kann für alle verschiedenen Kunstzweige. — In sofern wir das Kunstmäßige in der freien Productivität dem Kunstlosen gegen-

Offenbar giebt es in jedem Kunſtgebiet Gattungen, die ſich dadurch von einander unterſcheiden, daß die einen weniger Beiwerk zulaſſen, die andern mehr dergleichen poſtuliren, ſo daß leztere dürftig ohne daſſelbe, erſtere mit demſelben überladen erſcheinen, was wir in beiden gleich ſezen wollen. Daraus folgt, daß dieſe Elemente gerade als ſolche in den Begriff des Kunſtwerkes hineingehören, und ihm etwas fehlen würde, wenn ſie nicht in dem Maaße, wie es die Gattung fordert, vorhanden wären. Dies ſcheint allerdings willkührlich, in ſofern als es nur eine Forderung iſt auf ein vorausgeſezтes Urtheil, aber eine Begründung deſſelben iſt nicht ſchwierig. So wie wir uns denken, daß das Kunſtwerk mit der Tendenz auf das Heraustreten und auf die Auffaſſung anderer hinzuwirken vom Anfange an concipirt und ſo weiter entwikkelt worden iſt, ſo wird ſich das Auffaſſen des Kunſtwerkes für diejenigen, für welche es hingeſtellt iſt, nicht wie eine freie Productivität verhalten, ſondern wie eine gebundene Thätigkeit. In einer jeden ſolchen zieht ſich ein Spiel der freien Productivität hindurch, und je mehr nun der Beſchauende in dieſer gebundenen Thätigkeit, wozu das Kunſtwerk ihn auffordert, begriffen iſt, deſto mehr wird auch dieſes freie Spiel, deſſen er ſich nicht erwehren kann, in der Analogie mit dem ſein, womit er ſich beſchäftigt; wenn es ihm dagegen eine Zerſtreuung geſtattete, ſo wäre das Kunſtwerk entweder nicht kräftig genug, oder der Beſchauende nicht tüchtig zum Auffaſſen. Das Beiwerk hat nun gerade die Tendenz, dieſe freie Thätigkeit zu binden, und etwas außerhalb des eigentlichen Hauptwerkes hinzuſtellen, das aber immer doch wieder auf das Hauptwerk zurükführt, und dies iſt es auch, was das Beiwerk leiſtet, wenn es verſtändig und kunſtmäßig ſich zum Ganzen verhält. Stellen wir dieſes feſt, und geben hernach zu, daß es in den Productionen der Kunſt verſchiedene Grade giebt, die aber doch dem Werthe des Kunſtwerkes keinen Abbruch thun, wohl aber verſchiedene Abſtufungen der Kunſtthätigkeit bilden, ſo läßt ſich damit zugleich

Begrenztheit vollkommen stehen. Diese äußere Unendlichkeit findet aber doch ihre Begrenzung in einem andern, wie wir später sehen werden. Hier haben wir uns nur zunächst an diese innere Bestimmtheit der Begrenzung zu halten. Es giebt einen vollständigen Gegensaz gegen das kunstlose freie Spiel der Productivität, wie es im Traum beginnt, und sich durch die gebundene Thätigkeit hindurchzieht bis zu solchen Momenten, wo es die Conception eines Kunstwerkes wird. Hierin liegt immer das absolut Lose in der Verknüpfung, und ist nur als Verhältniß der freien Thätigkeit zu der gebundenen überhaupt bestimmt, und zu ihr bildet die innere Bestimmung eines Kunstwerkes in allseitiger Gegenseitigkeit zu einer Einheit den vollkommensten Gegensaz. Dies in voller Schärfe genommen scheint nun zuviel zu sagen; denn genau genommen, liegt ja dies darin, daß in einem Kunstwerke nichts anderes sein kann, als es wirklich ist, ohne daß der Kunstvollkommenheit Abbruch geschehe. Es liegt also in dieser innern Bestimmtheit zugleich das Merkmal der Nothwendigkeit jedes Einzelnen unter der Bedingung des Uebrigen, d. h. wenn das Ganze so sein soll, so kann das Einzelne nicht anders sein als es ist. Allein dieser Maaßstab scheint, an welches Meisterstükk und in welcher Kunst man ihn anlege, nicht zu genügen. Versezen wir uns in die Entstehung eines Kunstwerkes hinein, so finden wir, daß der Künstler während der Verfertigung desselben, also zu einer Zeit, wo einige Theile desselben schon da sind, noch über andere Theile Ueberlegungen anstellt; und so endigt zwar die Ueberlegung, wenn der Theil wird, wie er wird, aber die Beendigung dieser Ueberlegung können wir doch nicht als vollkommen categorisch ansehen, sondern die Ueberlegung hätte noch fortgesezt werden können, und dann wäre ein anderes Resultat zum Vorschein gekommen. So wenn wir vor einem Kunstwerk stehen, muß es freilich, je vollkommener es ist, desto mehr den Eindrukk der Zusammengehörigkeit der Theile auf uns machen, aber gehen wir auf das Einzelne, so werden wir vieles

Offenbar giebt es in jedem Kunſtgebiet Gattungen, die ſich dadurch von einander unterſcheiden, daß die einen weniger Beiwerk zulaſſen, die andern mehr dergleichen poſtuliren, ſo daß leztere dürftig ohne daſſelbe, erſtere mit demſelben überladen erſcheinen, was wir in beiden gleich ſezen wollen. Daraus folgt, daß dieſe Elemente gerade als ſolche in den Begriff des Kunſtwerkes hineingehören, und ihm etwas fehlen würde, wenn ſie nicht in dem Maaße, wie es die Gattung fordert, vorhanden wären. Dies ſcheint allerdings willkührlich, in ſofern als es nur eine Annahme iſt auf ein vorausgeſeztes Urtheil, aber eine Begründung deſſelben iſt nicht ſchwierig. So wie wir uns denken, daß das Kunſtwerk mit der Tendenz auf das Heraustreten und auf die Auffaſſung anderer hinzuwirken vom Anfange an conçipirt und ſo weiter entwikkelt worden iſt, ſo wird ſich das Auffaſſen des Kunſtwerkes für diejenigen, für welche es hingeſtellt iſt, nicht wie eine freie Productivität verhalten, ſondern wie eine gebundene Thätigkeit. In einer jeden ſolchen zieht ſich ein Spiel der freien Productivität hindurch, und je mehr nun der Beſchauende in dieſer gebundenen Thätigkeit, wozu das Kunſtwerk ihn auffordert, begriffen iſt, deſto mehr wird auch dieſes freie Spiel, deſſen er ſich nicht erwehren kann, in der Analogie mit dem ſein, womit er ſich beſchäftigt; wenn es ihm dagegen eine Zerſtreuung geſtattete, ſo wäre das Kunſtwerk entweder nicht kräftig genug, oder der Beſchauende nicht tüchtig zum Auffaſſen. Das Beiwerk hat nun gerade die Tendenz, dieſe freie Thätigkeit zu binden, und etwas außerhalb des eigentlichen Hauptwerkes hinzuſtellen, das aber immer doch wieder auf das Hauptwerk zurükführt, und dies iſt es auch, was das Beiwerk leiſtet, wenn es verſtändig und kunſtmäßig ſich zum Ganzen verhält. Stellen wir dieſes feſt, und geben hernach zu, daß es in den Productionen der Kunſt verſchiedenen Grade giebt, die aber doch dem Werthe des Kunſtwerkes keinen Abbruch thun, wohl aber verſchiedene Abſtufungen der Kunſtthätigkeit bilden, ſo läßt ſich damit zugleich

zwischen Wesentlichem und Unwesentlichem, und im erstern wieder zwischen dem, was Haupt- und was Nebensache ist. Was wir als unwesentlich in dem Kunstwerke ansehen ist das, was man mit einem allgemeinen Ausdrukk Beiwerk nennt, und durch diesen Ausdrukk von dem Hauptwerke absondert. Denken wir uns ein historisches Bild, wo die Personen in ihrem Zusammensein das Hauptwerk sind, und es ist dabei auch z. B. ein Hund abgebildet, so ist dieser ein solches Beiwerk, ihm wohnt keine Nothwendigkeit ein. Aber so wie er nur da ist in gewisser Begrenzung der Ansprüche, die er macht, so stört er auch den Totaleindrukk des Ganzen nicht, und eben diese für das Auge indifferente Fülle ist das Beiwerk. Ebenso wenn man sich ein episches Gedicht denkt, so kommt in solchem immer eine bedeutende Anzahl von mehr oder weniger ausgeführten Bildern und Gleichnissen vor. Je weniger diese Hauptpunkte betreffen, desto mehr sind sie nur ein solches Beiwerk, und sie könnten auch fehlen unbeschadet des Ganzen. Aber eben weil der Character der Dichtung eine gewisse Breite verlangt, wie auch der Raum beim Gemälde, der für die Hauptgestalten gegeben sein muß, ein gewisses Erfülltsein verlangt, so tritt hier das Beiwerk ein. Es ist jedoch dabei in dem, was wirklich zum Hauptwerk gehört, ein solcher Unterschied, daß das Eine mehr beiträgt zur Einheit und Vollendung des Ganzen als das Andere. Dies scheint gering, da es sich nur um ein Mehr oder Weniger zunächst handelt, aber der Unterschied ist doch nicht so gering, als man es denken sollte, denn er bezeichnet einen wirklichen Gegensaz, indem in dem einen weit mehr das Bestimmtsein durch die Forderungen der technischen Vollkommenheit untergeordnet ist der Bestimmung durch die Aufgabe des Kunstwerkes selbst, und in dem andern die Bestimmungen durch Forderungen der technischen Aufgabe überwiegen. So sind Haupttheile und Nebentheile, und diese zusammen wieder verschieden vom Beiwerk, dennoch schließt unser Merkmal das Beiwerk gar nicht aus.

werke anwenden wollen, die bei einem großen Reichthum von Einzelnheiten eine große Mischung des Wesentlichen und Unwesentlichen verlangen, und wir fragen, worin der Begriff der Vollkommenheit des Kunstwerkes als Ganzes bestehe, so wird der Begriff hier den negativen Character an sich tragen, daß, obgleich wir uns in die Art und Weise des Künstlers und des Kunstwerkes hineindenken, uns doch nichts absolut Fremdartiges und Ungehöriges störe. Je zusammengesezter der Character einer Kunst ist, desto mehr neigt sie sich dazu, daß der Begriff der Kunstvollkommenheit des Ganzen schwer zu fassen ist, und darin liegt der Grund der Verschiedenheit des Urtheils über die einzelnen Kunstwerke und der Verschiedenheit des Geschmakks. So wie wir also sehen, daß dieser Begriff eine Erklärung von dieser Erscheinung giebt, so verschwinden die Einwendungen gegen ihn. Z. B. in unserer Untersuchung über den Begriff der Kunst in Anwendung auf die Kunstzweige der bildenden Kunst unterschieden wir die Sculptur von der Malerei so, daß wir sagten, jene habe es nur mit der Darstellung der Gestalt, diese mit der Darstellung des Lichtes in seinen differenten Erscheinungen an der Gestalt zu thun; die erstere verlangt so mehr in der Kunst das Bestimmtsein der Gestalten, die andere der Beleuchtungsverhältnisse durch einander; die eine sucht die Vollkommenheit in der Gruppirung der Gestalten, die andere in dem Colorit und der Beleuchtung mit andern. So gehen beide von einem verschiedenen Maaßstabe aus, und dies gilt auch von den Künstlern, nicht blos von den Beschauern. Der eine hat mehr diesen, der andere mehr jenen Gesichtspunkt. Dies thut aber der Richtigkeit des Begriffes keinen Eintrag, sondern bringt uns von der Differenz der Kunstthätigkeit auf diesem Gebiete gleich zur Anschauung. Dasselbe gilt von der Poesie, wo auch eine solche Duplicität ist; denn was in der Malerei die Gestalten sind, die Manifestation der Kunstthätigkeit im Bilde, das sind in der Poesie die Gedanken, die Manifestation der freien Productivität

auch die Vorstellung vereinigen, daß dabei eine solche Differenz stattfinde, daß das eine eine vollkommene Gebundenheit der Theile durch das Ganze darstelle, und ein andres ist, daß dies in einem minderen Grade stattfinde, ohne daß dadurch der Werth einer jeden Art verliere.

Die Vollkommenheit des Kunstwerkes im Ganzen besteht also aus begrenzt verbundenen Einzelnheiten. In den verschiedenen Künsten verhält sich dies jedoch verschieden. Bei der Sculptur gilt nicht dasselbe in gleicher Anwendung als bei einem historischen Bilde. In der Sculptur hat die Gestalt keine abtrennbaren Theile, und so fällt die Vollkommenheit des Einzelnen und des Ganzen so weit zusammen; dehnt man sie dagegen zur Gruppe aus, so ist jede Einzelnheit durch alle andern bedingt, und dies ist die innere Begrenzung; dieses Verhältniß aber in den Künsten wird durch das Beiwerk noch besonders modificirt, und auch dieses hat in den verschiedenen Gattungen der Kunst ein verschiedenes Verhältniß. Dasselbe gilt auch in Beziehung auf den Kunst-Stil. Ein strenger Stil verträgt es weniger, ein lascrer fordert es mehr. Dasselbe gilt wieder von der Differenz der Gattungen auf eine untergeordnete Weise. In dem strengen Stil drükkt sich der Gegensaz zwischen den wesentlichen Bestandtheilen und dem Beiwerk am stärksten aus; der mehr reiche und üppige Stil dagegen hat dessen mehr; und so je mehr des Beiwerkes, desto mehr ändert sich auch das Verhältniß desselben zum Ganzen, aber es folgt daraus, daß der Gegensaz sich mildern kann bis er ganz verschwindet, so daß man den Unterschied zwischen Beiwerk und wesentlichen Elementen nicht angeben kann. Hier scheint sich der Begriff wieder aufzulösen; aber das liegt darin, daß auch der Begriff der Vollkommenheit des Kunstwerkes als Ganzes einen freien Spielraum zuläßt, und dieses gegenseitige Bestimmtsein durch einander nicht überall auf dieselbe Weise zu verstehen ist. Wenn wir den gelindesten Ausdrukk dafür fassen und den Begriff auf solche Kunst-

werke anwenden wollen, die bei einem großen Reichthum von Einzelnheiten eine große Mischung des Wesentlichen und Unwesentlichen verlangen, und wir fragen, worin der Begriff der Vollkommenheit des Kunstwerkes als Ganzes bestehe, so wird der Begriff hier den negativen Character an sich tragen, daß, obgleich wir uns in die Art und Weise des Künstlers und des Kunstwerkes hineindenken, uns doch nichts absolut Fremdartiges und Ungehöriges störe. Je zusammengesezter der Character einer Kunst ist, desto mehr neigt sie sich dazu, daß der Begriff der Kunstvollkommenheit des Ganzen schwer zu fassen ist, und darin liegt der Grund der Verschiedenheit des Urtheils über die einzelnen Kunstwerke und der Verschiedenheit des Geschmakks. So wie wir also sehen, daß dieser Begriff eine Erklärung von dieser Erscheinung giebt, so verschwinden die Einwendungen gegen ihn. Z. B. in unserer Untersuchung über den Begriff der Kunst in Anwendung auf die Kunstzweige der bildenden Kunst unterschieden wir die Sculptur von der Malerei so, daß wir sagten, jene habe es nur mit der Darstellung der Gestalt, diese mit der Darstellung des Lichtes in seinen differenten Erscheinungen an der Gestalt zu thun; die erstere verlangt so mehr in der Kunst das Bestimmtsein der Gestalten, die andere der Beleuchtungsverhältnisse durch einander; die eine sucht die Vollkommenheit in der Gruppirung der Gestalten, die andere in dem Colorit und der Beleuchtung mit andern. So gehen beide von einem verschiedenen Maaßstabe aus, und dies gilt auch von den Künstlern, nicht blos von den Beschauern. Der eine hat mehr diesen, der andere mehr jenen Gesichtspunkt. Dies thut aber der Richtigkeit des Begriffes keinen Eintrag, sondern bringt uns von der Differenz der Kunstthätigkeit auf diesem Gebiete gleich zur Anschauung. Dasselbe gilt von der Poesie, wo auch eine solche Duplicität ist; denn was in der Malerei die Gestalten sind, die Manifestation der Kunstthätigkeit im Bilde, das sind in der Poesie die Gedanken, die Manifestation der freien Productivität

in der Vorstellung, und was dort das Lichtverhältniß ist, ist hier das Verhältniß der Gedanken zur Sprache in Beziehung auf die Vorstellung. Es ist hier aber eine solche Construction aus zwei Mittelpunkten und in demselben Verhältniß der Mannigfaltigkeit wie die Construction der Ellipse aus zweien Brennpunkten, was eine ganz verschiedene Gestalt giebt. Die Bedingtheit der einzelnen Gestalten durch einander ist eine ganz andere, wenn der Dichter überwiegend auf die Manifestation der Sprache ausgeht, oder mehr auf die der Gedanken. Sagt man, der ist kein Dichter, sondern nur ein Verskünstler, so ist dies blos wahr, wenn die Gedanken nur da sind um des Verses willen, wie Figuren um des Lichteffects willen; ist hingegen noch ein lebendiges Verhältniß zwischen beiden, so kann die Differenz sehr groß sein, und doch ist das Kunstwerk nicht untergeordnet.

Verfolgen wir den Begriff des Beiwerkes noch auf eine andere Weise weiter, so müssen wir sagen, wie wir auf der einen Seite einen Punkt fanden, wo der Unterschied zwischen Beiwerk und dem Wesentlichen ganz verschwindet, so muß doch auf der andern Seite auch das, was in einer jeden Kunst Beiwerk ist, in das Gebiet der Kunst selbst gehören, denn sonst dürfte es nicht im Kunstwerk da sein, also ist auch kein wesentlicher characteristischer Unterschied zwischen dem, was im Gebiete jeder Kunst Hauptbestandtheil eines Kunstwerkes sein kann, und dem Beiwerk; denn lezteres muß dann an und für sich selbst können heraustreten. Dies wird sich überall zeigen. Sagen wir z. B., es giebt in der Malerei gewisse Gattungen, wo das Architectonische mit zum Bilde gehört, aber auch solche, wo es als ein Beiwerk erscheint, und ebenso in der Malerei andere Bilder, wo Thiergestalten mit zur Hauptsache gehören, und solche, wo sie Beiwerk sind, so finden wir gleich Gattungen, wo das Architectonische Hauptwerk und die Figuren Beiwerk sind, und ebenso Gattungen, wo die Thiere Hauptwerk und die Menschen Beiwerk sind. Daraus ergiebt sich, daß der Begriff gar nicht an dem Gegen-

ſtande, ſondern an der Form haftet. Dies geht nun bis auf das Alleruntergeordnetſte. Z. B. bei der Architectur giebt es Verzierungen, die man mit dem Ausdruk Arabesken bezeichnet. Denkt man ſich nun etwas Architectoniſches in einem Gemälde, was ſelbſt Beiwerk iſt, und wobei dieſe Verzierungen angebracht ſind, ſo wird das Kunſtwerk nicht unvollkommen ſein, weil das Beiwerk ſolche Gliederung hat; ebenſo kann aber auch die Arabeske als Kunſtwerk ſelbſt erſcheinen. In der Poeſie iſt ein Gleichniß oft Beiwerk, indem es ſeinem Umfange nach nicht in das Weſen der Dichtung gehört, ſondern mehr Nebengedanke iſt; aber auch bei dieſem iſt es möglich, daß es als ein beſonderes Kunſtwerk heraustrete. Ja, wenn wir noch weiter gehen, und jenen ſchon im Allgemeinen aufgeſtellten Unterſchied berükſichtigen zwiſchen dem eigentlichen Kunſtgebiet (auf das wir unſere Betrachtung ganz beſchränkten) und dem, was wir Kunſt im uneigentlichen Sinne nannten, wo nämlich die Kunſt an etwas anderem iſt, (wie z. B. die Kunſt in einer Geſchäftsrede), ſo kann im lezteren Falle der Zwekk ganz ohne dieſe erreicht werden, indem er keineswegs in der ſchönen Kunſt liegt, und die ſchöne Kunſt iſt hier nichts anderes, als ein ſolches für ſich heraustretendes Beiwerk. Denn ſondern wir hier in der Rede das Muſikaliſche oder das Mimiſche des Vortrags, ſo iſt dies beides ein Beiwerk für ſich, freilich auf gewiſſe Weiſe zuſammengehörig, aber es kann auch dies, was hier Beiwerk iſt, als ein ſelbſtſtändiges heraustreten. Das entſteht daraus, daß hier die freie Productivität nicht an ſich, ſondern nur im Gegenſaz gegen die gebundene Thätigkeit bei Einzelnem gedacht wird, was freilich in einer beſchränkten Denkungsart liegt; wo nun die gebundene Thätigkeit überwiegt, da ſieht man die Kunſt nur als ein für ſich heraustretendes Beiwerk zur gebundenen Thätigkeit an. Daraus erklärt ſich auch jene metaphyſiſche Anſicht, die das Wahre als das Element in der gebundenen Thätigkeit anſieht, die durch die Idee des Wiſſens beſtimmt iſt, das Gute als das

Element in der gebundenen Thätigkeit, die durch die Idee des Sittlichen bestimmt ist, und das Schöne lediglich als Beiwerk, was nur auf ungehörge Weise für sich heraustritt.

Dies führt uns auf eine andere allgemeine Betrachtung, die sich unmittelbar daraus entwikkelt. Denken wir uns nämlich, daß das, was in einem Kunstwerk von größerer Bedeutung nur als Beiwerk sein kann, als Kunstwerk unabhängig für sich heraustritt, so ist die Frage, ob dies in demselben Sinne ein Kunstwerk genannt werden könne, wie jenes? Gewiß wird jeder sagen, daß, so wie man ein solches Verhältniß erkannt hat, es nicht möglich ist, beide einander gleich zu stellen; denn wenn die Kunst ganz und gar in solchen Werken bestände, die wir als für sich herausgetretenes Beiwerk characterisirt haben, so wäre sie gar nicht dasselbe, und es würde uns dieser Zustand darauf führen, zu sagen, sie sei nur da, um an einem andern zu sein. Nun aber in welchem Verhältniß steht beides zu einander, das Beiwerk in einem größeren Werke und das als selbstständiges Kunstwerk hervorgetretene Beiwerk? Offenbar ist das leztere doch nur um des ersteren willen. So wie wir ausgehen von dem Begriff der freien Productivität, als dem Hervortreten dessen, was auch in unserer gebundenen Thätigkeit, wiewohl unter der Form der Receptivität wahrhaft innere Thätigkeit ist, und so die Kunst ihre eigentliche Bedeutung in dem geistigen Leben hat, so kann, wenn einmal einem einzelnen Resultate der freien Productivität dies Merkmal anhaftet, daß es nur an einem andern, mithin als Nebensache gedacht werden kann, es eigentlich nicht mehr gefaßt werden als ein zum unabhängigen Heraustreten Bestimmtes. Soll daher in der Kunst die Bedeutung solcher Kunstwerke, die wir nur als herausgetretene Beiwerke characterisiren können, näher bestimmt werden, so sind es zwar auch Kunstwerke, die wie jedes andere nach Maaßgabe ihrer Vollkommenheit einen absoluten Werth haben, aber doch können wir diese jenen nicht gleichstellen, da sie in dem Ganzen der Kunst nicht um ihrer

ſelbſt, ſondern um des Andern willen da ſind. Dies iſt nun auch der Begriff, den man mit dem verbindet, was man in der Kunſt Studium nennt; und es führt zugleich auf die Unterſcheidung zwiſchen eigentlichem Kunſtwerk und Studien. Die lezteren können allerdings einzeln als Kunſtwerk an und für ſich betrachtet werden, ſehen wir ſie aber in der Geſammtthätigkeit des Künſtlers, und betrachten ſie dann als einzelne Werke deſſelben, ſo ſtellen wir ihn bedeutend herab, ungeachtet wir dem Werke an ſich abſoluten Werth zuſchreiben. Hat ein Künſtler nichts geleiſtet als nur Arabesken, wenn auch noch ſo vollkommen, ſo werden wir zweifeln, ob der eigentliche Kunſtgeiſt in ihm ſei; eben weil jenes darauf deutet, daß es nur an einem andern ſein will. So läßt mancher Landſchaften oder Figuren, die in ſeinem Gemälde Beiwerk ſind, von einem andern anfertigen, der dies zu ſeiner Gattung gemacht hat, gäbe es aber einen Künſtler, der ſich nur dazu gebrauchen ließe, dergleichen auszufüllen, ſo würden wir ihn ebenſo tariren. Denn von dem Künſtler fordern wir, daß ſeine freie Productivität in einem ſolchen Gebiete ſich zeige, welchem, gegenüber der Art, wie dieſe geiſtige Function vorkommt in der gebundenen Thätigkeit, ein weſentlicher Inhalt zuzuſchreiben iſt, d. h. daß ſeine Thätigkeit eben eine Ergänzung und Vervielfältigung der Natur und eine weſentliche Modification der Formen des Seins darſtelle. Dies aber wird man niemals ſagen können von Kunſtwerken, die nur herausgetretene Beiwerke ſind; als Kunſtwerk können ſie vollkommen ſein und einen abſoluten Werth haben, als Thätigkeit des Künſtlers aber betrachtet, bleiben ſie immer nur von untergeordnetem Werthe. Wir wollen nicht den Dürerſchen Arabesken, als Rändern zu Kunſtwerken, einen abſoluten Werth abſprechen, allein hätte Dürer weiter nichts vollbracht als dies, ſo wäre er immer ein ſehr untergeordneter Künſtler. Es iſt alſo hier überall die beſtimmte Differenz gegeben, ſo daß nämlich ein großer Unterſchied iſt zwiſchen dem abſoluten Werth eines Kunſt-

werkes als solchem, und dem Werth desselben als Thätigkeit des Künstlers, und es muß diese Differenz der Thätigkeit des Künstlers geben zwischen Studium und Kunstwerk, sonst kommt der Künstler nicht dazu, daß sein Werk den vollkommenen Kunstwerth habe, wenn es nicht bei solchen untergeordneten Productionen seine Vorübung hat. Dies kann sich jedoch sehr weit ausdehnen, und es können Kunstwerke vorkommen, welche man eben so gut als das eine wie als das andere ansehen kann, so daß dieser Gegensaz wieder verschwindet. Solche Werke sind aber in ihrer besondern Beziehung nicht um eines andern willen überhaupt da, sondern um eines andern willen innerhalb des Gebietes der Kunst, und in jeder Kunst wird es dergleichen Studien geben, die einen bedeutenden Theil der Masse ihrer Productionen ausmachen. In der Musik ist ein Kanon nichts anderes als ein contrapunktisches Studium. An und für sich hat ein solches Werk einen absoluten Werth, aber es ist auch zugleich etwas, was der Künstler hervorbringen muß zur Uebung, weil die Regeln dieses Verfahrens sich darin am besten sichtbar machen. In der Poesie ist das Epigramm eine solche Gattung, ein jedes kann einen absoluten Kunstwerth haben, aber einer, der nichts hervorbringt als Epigramme, wird als Dichter nur auf sehr untergeordneter Stufe dastehen; für den wahren Dichter ist das Epigramm nur Studium nicht blos für Versification, sondern auch für Combination, und wenngleich in größeren Dichtungen nichts vorkommen darf, was sich als Epigramm herausschneiden läßt, so wird man doch immer bei Dichterwerken auf solche Punkte kommen, wo man sehen kann, was für Einfluß dies Studium auf ein größeres Werk gehabt hat an Stellen, wo ähnliche Spizen sind als im Epigramm. Auch in der Malerei giebt es neben den allgemeinen auch noch Studien zum Behuf eines bestimmten Werkes, die auch ihre Vollkommenheit haben können, so daß man, ohne die Geschichte des Entstehens zu kennen, es nicht als bloße Studien ansehen

würde; z. B. für hiſtoriſche Gemälde malen die Künſtler oft bedeutende Köpfe beſonders, die ſich auf ſolche Weiſe als Portrait darſtellen, bis man weiß, daß es Studien ſind für dieſes oder jenes Bild. Am wenigſten findet dies ſtatt bei der Architectur; hier iſt ein beſtimmter Zuſammenhang mit einem Theil des öffentlichen oder Privatlebens, und es kann hier freilich nichts gemacht werden ohne irgend eine beſondere Beſtimmung. So kann daher die Architectonik zwar gewiſſe Aufgaben als Studium behandeln, weil ſie für ſie zu gering ſind, als daß ſie dieſelben ſelbſtſtändig herausſtellen würde, ſie müſſen aber doch noch vollkommen ſein. Auf dieſem Gebiet iſt dies alſo das Minimum des Unterſchiedes, der die Selbſtſtändigkeit des Werkes betrifft.

Es giebt aber noch einen andern Unterſchied, der mit dem vorigen nicht verwechſelt werden darf, und der ebenfalls nicht in allen Gebieten gleich hervortritt, und dieſes iſt der Gegenſaz zwiſchen Skizze und Kunſtwerk im höheren Sinne des Wortes. Man könnte glauben, daß dieſes nicht in die allgemeine Betrachtung gehöre, weil es beſonders der bildenden Kunſt und namentlich der Malerei zukommt, aber das Analogon findet ſich in allen. Der Unterſchied ſelbſt beruht darauf, daß das innere Urbild des Künſtlers von dem Moment an, wo es Conception iſt, alſo auch der Entſchluß hervortritt, es darzuſtellen, dennoch nur ein innerlich Werdendes iſt, und nur erſt allmälig zur Vollkommenheit gelangt, und es geſchieht dies, wie ſchon geſagt, größtentheils in dem Zuſammenhange mit der Ausführung ſelbſt. Das innere Urbild des Künſtlers ſelbſt läßt ſich alſo auf verſchiedenen Punkten fixiren, wo es im Weſentlichen da iſt, aber noch nicht in ſeiner Vollkommenheit, indem noch manches da iſt, was erſt bei der beſondern Ausführung ſeine volle Beſtimmtheit erhält. Wenn nun der Künſtler ſich ein ſolches Urbild auf einem ſolchen Punkte fixirt, wo weder das innere Urbild ſelbſt ſeine Vollkommenheit in allen Theilen hat, noch

die Ausführung, so ist dies eine Skizze *). Dergleichen giebt es sehr viele, und oft so, daß nur die Kenner es bemerken, daß es eine Skizze ist, besonders in der Malerei. Wenn man sich dies auf alle Künste übertragen denkt, so hat es hier und da manche Schwierigkeit, doch ist dieser Punkt überall da, und überall von gewisser Bedeutung. Dieses allmälige Werden des innern Urbildes ist in diesem Gebiet der freiesten Geistesthätigkeit, wie wir es überall finden in der Natur, nicht eine gleichmäßige Bewegung, sondern eine Bewegung mit verschiedenen Differenzpunkten, d. i. Entwikkelungsknoten, wo auf gewissen Punkten eine neue Stufe der Entwikkelung angeht. Solche sind diejenigen, wo sich das Werk als Skizze fixiren läßt, während andere Punkte noch in Unbestimmtheit liegen. Je mehr nun diese äußere Auffassung eines solchen Punktes in der Genesis des Urbildes,

---

*) In dem ursprünglichen Heft spricht Schleiermacher, um die Skizze näher zu bestimmen, vorher von dem Unterschied zwischen Genialität und Virtuosität, und zwar so: „Aus dem bemerkten Unterschied der Hauptmomente — nämlich erzeugende Stimmung, gestaltende Urbildung, darstellende Ausführung — entsteht ein Gegensaz in den Kunstwerken. Die beiden ersten zusammen sind die Erfindung, und die Erfindungsgabe als Quantum ist die Genialität. Die Fertigkeit in der Ausführung als Quantum ist die Virtuosität. Hieraus entsteht ein Gegensaz in den Kunstwerken. Wird nur die Erfindung hingeworfen ohne alle Virtuosität mit bewußtem Uebergehen derselben, so entsteht eine Skizze; sie ist kein vollständiges Kunstwerk, sondern Vorbereitung, und erwartet den Zeitpunkt der Ausführung. Wird nur Virtuosität ausgeübt mit gewußtem und gewollten Mangel der Erfindung, so kann man eine solche Arbeit nicht ein selbstständiges Kunstwerk nennen, sondern die Absicht kann nur sein, eine bestimmte Virtuosität zu üben zum Behuf einer künftigen Erfindung, und so entsteht ein Studium. Rein in der relativen Identität von Genialität und Virtuosität ist das Werk" (der Kunst). In den Collegienheften vom Jahr 1825 dazu heißt es noch näher in Beziehung auf obigen Gegensaz der Hauptmomente: Je mehr das Werk noch die Gestalt der Skizze hat, desto weniger ist auf die darstellende Ausführung Werth gelegt, es tritt in ihr nur das Verhältniß hervor zwischen der erzeugenden Stimmung und der gestaltenden Urbildung, je mehr das Kunstwerk und in ihm das Einzelne vollendet ist, desto mehr tritt die erzeugende Stimmung zurükk und das Verhältniß tritt hervor zwischen der gestaltenden Urbildung und der darstellenden Ausführung.

würde; z. B. für hiſtoriſche Gemälde malen die Künſtler oft bedeutende Köpfe beſonders, die ſich auf ſolche Weiſe als Portrait darſtellen, bis man weiß, daß es Studien ſind für dieſes oder jenes Bild. Am wenigſten findet dies ſtatt bei der Architectur; hier iſt ein beſtimmter Zuſammenhang mit einem Theil des öffentlichen oder Privatlebens, und es kann hier freilich nichts gemacht werden ohne irgend eine beſondere Beſtimmung. So kann daher die Architectonik zwar gewiſſe Aufgaben als Studium behandeln, weil ſie für ſie zu gering ſind, als daß ſie dieſelben ſelbſtſtändig herausſtellen würde, ſie müſſen aber doch noch vollkommen ſein. Auf dieſem Gebiet iſt dies alſo das Minimum des Unterſchiedes, der die Selbſtſtändigkeit des Werkes betrifft.

Es giebt aber noch einen andern Unterſchied, der mit dem vorigen nicht verwechſelt werden darf, und der ebenfalls nicht in allen Gebieten gleich hervortritt, und dieſes iſt der Gegenſaz zwiſchen Skizze und Kunſtwerk im höheren Sinne des Wortes. Man könnte glauben, daß dieſes nicht in die allgemeine Betrachtung gehöre, weil es beſonders der bildenden Kunſt und namentlich der Malerei zukommt, aber das Analogon findet ſich in allen. Der Unterſchied ſelbſt beruht darauf, daß das innere Urbild des Künſtlers von dem Moment an, wo es Conception iſt, alſo auch der Entſchluß hervortritt, es darzuſtellen, dennoch nur ein innerlich Werdendes iſt, und nur erſt allmälig zur Vollkommenheit gelangt, und es geſchieht dies, wie ſchon geſagt, größtentheils in dem Zuſammenhange mit der Ausführung ſelbſt. Das innere Urbild des Künſtlers ſelbſt läßt ſich alſo auf verſchiedenen Punkten fixiren, wo es im Weſentlichen da iſt, aber noch nicht in ſeiner Vollkommenheit, indem noch manches da iſt, was erſt bei der beſondern Ausführung ſeine volle Beſtimmtheit erhält. Wenn nun der Künſtler ſich ein ſolches Urbild auf einem ſolchen Punkte fixirt, wo weder das innere Urbild ſelbſt ſeine Vollkommenheit in allen Theilen hat, noch

die Ausführung, so ist dies eine Skizze *). Dergleichen giebt es sehr viele, und oft so, daß nur die Kenner es bemerken, daß es eine Skizze ist, besonders in der Malerei. Wenn man sich dies auf alle Künste übertragen denkt, so hat es hier und da manche Schwierigkeit, doch ist dieser Punkt überall da, und überall von gewisser Bedeutung. Dieses allmälige Werden des innern Urbildes ist in diesem Gebiet der freiesten Geistesthätigkeit, wie wir es überall finden in der Natur, nicht eine gleichmäßige Bewegung, sondern eine Bewegung mit verschiedenen Differenzpunkten, d. i. Entwikkelungsknoten, wo auf gewissen Punkten eine neue Stufe der Entwikkelung angeht. Solche sind diejenigen, wo sich das Werk als Skizze fixiren läßt, während andere Punkte noch in Unbestimmtheit liegen. Je mehr nun diese äußere Auffassung eines solchen Punktes in der Genesis des Urbildes,

---

*) In dem ursprünglichen Heft spricht Schleiermacher, um die Skizze näher zu bestimmen, vorher von dem Unterschied zwischen Genialität und Virtuosität, und zwar so: „Aus dem bemerkten Unterschied der Hauptmomente — nämlich erzeugende Stimmung, gestaltende Urbildung, darstellende Ausführung — entsteht ein Gegensaz in den Kunstwerken. Die beiden ersten zusammen sind die Erfindung, und die Erfindungsgabe als Quantum ist die Genialität. Die Fertigkeit in der Ausführung als Quantum ist die Virtuosität. Hieraus entsteht ein Gegensaz in den Kunstwerken. Wird nur die Erfindung hingeworfen ohne alle Virtuosität mit bewußtem Uebergehen derselben, so entsteht eine Skizze; sie ist kein vollständiges Kunstwerk, sondern Vorbereitung, und erwartet den Zeitpunkt der Ausführung. Wird nur Virtuosität ausgeübt mit gewußtem und gewollten Mangel der Erfindung, so kann man eine solche Arbeit nicht ein selbstständiges Kunstwerk nennen, sondern die Absicht kann nur sein, eine bestimmte Virtuosität zu üben zum Behuf einer künftigen Erfindung, und so entsteht ein Studium. Rein in der relativen Identität von Genialität und Virtuosität ist das Werk" (der Kunst). In den Collegienheften vom Jahr 1825 dazu heißt es noch näher in Beziehung auf obigen Gegensaz der Hauptmomente: Je mehr das Werk noch die Gestalt der Skizze hat, deste weniger ist auf die darstellende Ausführung Werth gelegt, es tritt in ihr nur das Verhältniß hervor zwischen der erzeugenden Stimmung und der gestaltenden Urbildung, je mehr das Kunstwerk und in ihm das Einzelne vollendet ist, desto mehr tritt die erzeugende Stimmung zurükk und das Verhältniß tritt hervor zwischen der gestaltenden Urbildung und der darstellenden Ausführung.

d. h. in den erſten Anfängen deſſelben liegt, deſto unvollkommener iſt die Skizze, je mehr aber nach dem Ende zu, deſto vollkommener, ſo daß man ſagen kann, es giebt einen gewiſſen Punkt, wo nur noch die lezte Hand fehlt. In der Poeſie ſind hier die meiſten Schwierigkeiten; das innere Werden des Urbildes kann wohl gedacht werden, aber ſoll dies nun in einem beſtimmten Punkt der Verſification nach Außen geſtellt werden, ſo ſcheint da eigentlich nichts mehr geändert werden zu können; der Maler kann freilich noch Vieles thun, aber ſoll der Dichter noch erſt die lezte Hand an die Verſification legen, ſo liegt darin, daß ſie noch nicht fertig iſt. Dennoch giebt es viele Productionen, die man nur als Skizzen anſehen kann; ob ſich die Dichter deſſelben immer bewußt ſind, das iſt eine andere Frage, und fällt in die ſpecielle Betrachtung.

Wir können die Betrachtung dieſer Differenzen nicht ſchließen ohne noch auf eine dritte Differenz Rükkſicht zu nehmen, und zwar auf die zwiſchen einem ganz freien und einem gelegentlichen Werke, was in der That einen ſehr wichtigen und bedeutenden Unterſchied ausmacht. Wir wollen dieſe Auseinanderſezung an einen früheren Punkt anknüpfen. Als die Rede davon war, die Malerei in ihrem eigenthümlichen Weſen aufzufaſſen, wurde zugleich geſagt, daß eben dieſe Richtung der freien Productivität auf die Geſtalt in ihrem Zuſammenhange mit den Lichtverhältniſſen eigentlich den Maler mache, und daß dies dasjenige ſei, was ſich in ihm immer produciren müſſe, bis er auf Punkte der Geſtaltung komme, die er als Urbilder feſthalte. Dieſe innere Thätigkeit iſt ganz unabhängig vom Gegenſtande; fragt man jedoch, woher dem Künſtler der Gegenſtand komme, ſo giebt es ſehr viele Fälle, wo dem Künſtler der Gegenſtand gegeben wird, und andere, wo er rein das Product ſeiner eigenen innern Thätigkeit iſt; und dies müſſen wir ſehr unterſcheiden. Gingen alle Werke ihrem Gegenſtande nach aus der freien Thätigkeit hervor, und beſchränkten ſich überwiegend auf

Gegenstände einer bestimmten Art, so müßten wir eine bestimmte Richtung zu diesen Gegenständen hin in dem Künstler voraussezen, während doch oft diese gegeben sind. Betrachten wir z. B. die christliche Malerei in der immer sich erneuenden Production der Gegenstände aus der heiligen Geschichte, und wir wüßten von dem Künstler nichts anderes, so könnten wir leicht schließen, daß die Bestimmung dieser Gegenstände aus einem besondern Grade religiöser Gesinnung hervorgegangen sei; wenn wir aber sehen, daß derselbe Künstler auch heidnisch religiöse Gegenstände behandelt, so verschwindet der Schluß. Fragen wir nun nach dem nähern Verhältniß des Künstlers zu dem Gegenstande seines Kunstwerkes, so kommen wir zugleich auf den Unterschied, wo der Gegenstand aus ihm selbst hervorgegangen, oder ihm gegeben ist. Nehmen wir den lezten Fall, und dies ist das, was ich durch den Ausdrukk eines Gelegenheitswerkes bezeichne, so ist dies dem Künstler als Ganzes nicht aus einem innern Moment hervorgegangen, obgleich er einen innern Moment abwartet, wo dasselbe mit seiner innern Thätigkeit eins wird; allein gelingt ihm auch dieses, so gilt doch immer dasselbe, das Werk ist nicht rein aus einem innern Momente hervorgegangen. Betrachten wir nun die Kunstthätigkeit in ihrer geschichtlichen Entwikkelung, und finden wir Perioden, wo durchaus Gegenstände gewisser Art dominiren, und dann wieder solche, wo dies von andern Gegenständen gilt, so werden hier schwerlich die Differenzen ausschließlich in dem Künstler zu suchen sein, sondern der Unterschied davon liegt in dem differenten Zustande des Gesammtlebens, welches dem Künstler zu verschiedenen Zeiten verschiedene Gegenstände giebt. Vergleicht man die religiöse Periode und die des französischen Geschmakks, so zeigt sich darin ein ganz verschiedener Character, aber es würde unrecht sein, ihn in dem Künstler selbst zu suchen, sondern es liegt dies in dem Gesammtleben. Dies zeigt sich besonders in den Kunstwerken, welche dem Künstler gegeben sind, was man freilich nicht allen

anſieht. Es giebt in allen Künſten Werke von dem größten Character, die nur Gelegenheitswerke ſind; aber ebenſo findet ſich auch eine große Maſſe von kleinen Productionen, die auch nur ſolche Gelegenheitswerke ſind. Die Dignität des Kunſtwerkes hat alſo mit dieſem Unterſchied gar nichts zu ſchaffen, es werden dieſelben Forderungen an das Gelegenheitswerk gemacht, und es kann dieſelbe Vollkommenheit haben. Ein heiliges Gemälde, ob dem Künſtler aufgegeben oder rein aus ihm, darf ſich gar nicht unterſcheiden. Daſſelbe gilt von dem Drama. Das alte Drama war an feſtliche Zeiten gebunden, und es war dabei Concurrenz eröffnet, ſo iſt es auch Gelegenheitswerk, und ſomit zugleich Darſtellung dieſer beſtimmten Zeit, und dieſes Concurrenzverhältniß hat es hervorgerufen. In ſpätern Zeiten gaben die Akademien die Kunſtwerke auf, Gegenſtand und Gattung, und da fordert man, daß es ein vollſtändiges Kunſtwerk ſei. Aber daraus folgt auch ſchon, daß wenn man denſelben Unterſchied in kleinen Productionen ſieht, man nicht deshalb ſagen kann, deshalb, weil es ein Gelegenheitswerk oder Gedicht ſei, müſſe man nicht viel Anſprüche machen, im Gegentheil ſoll es zugleich einen abſoluten Kunſtwerth haben. Betrachten wir dieſe Geneſis der Kunſtwerke näher, ſo ſchließt ſich auch das Verhältniß auf, wie der Künſtler als Einzelner ſteht zu dem ganzen gemeinſamen Leben, worin ſeine Kunſtthätigkeit verſirt. Wir müſſen hier verſchiedene Fälle unterſcheiden. Derjenige, der am meiſten entfernt liegt von dieſer Thätigkeit, iſt der, wenn ihm der Gegenſtand aufgegeben wird in einer beſtimmten Beziehung, dann iſt auch in der Regel ein Moment gegeben, in den ſich die Productivität des Künſtlers ganz hinein verſezen ſoll, dabei muß er ſeine ganze Geneſis in einer gewiſſen Zeit vollbringen, und es kommen überhaupt äußere Impulſe dazu vom erſten Anfange bis zum lezten Ende. Fragt man hier, ob nicht der Künſtler dadurch auf einem ganz untergeordneten Standpunkte ſtehe, daß er in die Gedanken eines Andern eingeht, der doch weniger davon verſteht, indem er ſo

eigentlich diesen producirt, nicht sich selbst, — so kann man es in der That auf diese Spize treiben. Kommt z. B. jemand zu einem Dichter, um diesem ein Gedicht für einen besondern Fall zu übertragen, mit einem bestimmten Versmaaße, von bestimmtem Umfange, und in dem gewisse Punkte nothwendig vorkommen sollen, so ist es ganz als ob der andere den Entwurf machte. Dasselbe gilt in der Malerei, Sculptur und Musik. Oft muß ein Componist, wenn etwas in bestimmter Gesellschaft aufgeführt werden soll, die besondern Kräfte der Aufführenden berükksichtigen und sich nach ihnen richten. Dadurch erniedrigt sich der Künstler aber nicht; wenn dagegen ihm etwas gegeben ist, was er in Widerspruch findet mit seiner eigenen Kunstthätigkeit, und er läßt sich dies gefallen, dann steigt er von seiner Würde herunter, indem er blos der mechanische Arbeiter des andern wird.

Jedoch selbst wo der Künstler mit Bewahrung der eigenen Freiheit von etwas anderweitig Gegebenem ausgeht, ist noch zu unterscheiden. Elemente aus verschiedenen Zeiten zusammenzustellen, ist geschmakklos, und wenn z. B. ein Maler gegenwärtig in seinen Bildern Personen aus verschiedenen Zeiten zusammenbrächte, wie wir dies auf alten Bildern wohl finden, so würde man dies nur als Nachahmung früherer Productionen entschuldigen; allein früher fand dies gar keinen Anstoß. Warum aber das bei den damaligen Künstlern keinen Anstoß gab, was jezt Anstoß giebt, davon liegt der Grund offenbar nur in dem Einfluß des Gesammtlebens auf die künstlerische Praxis selbst. Darin aber, daß das, was im gemeinsamen Leben gilt, einen Einfluß auf die Composition hat, liegt auch schon etwas von dem Character eines Gelegenheitswerkes; aus dem reinen Interesse ein Kunstwerk zu produciren würde eine solche Zusammenstellung niemals hervorgegangen sein, wie man damals verlangte; daß z. B. der Künstler frühere Personen des neuen Testaments und spätere Heilige zusammenstellen konnte, dies war ein allgemein Gegebenes aus dem Character des Gemeinwesens der damaligen Zeit, welches

zugleich die allgemeine Darſtellung der Frömmigkeit verlangte, wie ſie durch das ganze chriſtliche Leben hindurchging; daß dieſes jezt nicht mehr ſo iſt, iſt aber nicht etwa blos eine Veränderung des Geſchmakks, ſondern der Ueberzeugung überhaupt; frei von dem Künſtler dagegen könnte ſo etwas nur ausgeführt werden unter der Vorausſezung, daß es etwas allgemeines wäre. — Wenn nun ein Kunſtwerk zum Gelegenheitswerk wird, indem es außerhalb dem Lebenskreiſe des Künſtlers gelegen ſich auf einen andern bezieht, wie verhält es ſich dann, wenn es ſich auf den eigenen Lebenskreis des Künſtlers bezieht? Hier iſt doch auch ein ſolcher Einfluß der gebundenen Thätigkeit, und da kann das keinen Unterſchied machen, ob der Einfluß von der eigenen Subjectivität des Künſtlers ausgeht oder von einem andern. Daraus folgt, daß wenn ein Künſtler ſich einmal einem ſolchen Impulſe hingiebt, er nun auch ebenſo ergriffen wird von der fremden Compoſition wie von der eigenen, und ſomit ſteigert ſich auch der Anſpruch an das Gelegenheitswerk, und es hört auf, daß man ſagen kann, der Künſtler habe ſich einem Andern hingegeben.

Auf der entgegengeſezten Seite entſteht hier die Frage, wenn der Künſtler von etwas beſtimmt ward, was ſich nicht geltend machte von der Kunſtthätigkeit aus, ſondern vom wirklichen Leben her, wie verhält es ſich dann, wenn der Künſtler Compoſitionen macht, die mit dem, was im gemeinſamen Leben gilt, nicht im Zuſammenhange ſtehen? Dieſe Vorausſezung zerfällt in zwei verſchiedene Fälle; entweder er kann auf eine ſo eigenthümliche Weiſe componiren, daß man nicht wahrnehmen kann, wie er eine Veranlaſſung zu dieſer Beſtimmtheit gefunden hat in dem, was im öffentlichen Leben gilt, oder er kann auch ſo componiren, daß ſeine Compoſition im Widerſpruche ſteht mit dem, was im öffentlichen Leben gilt, und es iſt dann weiter die Frage, was für eine verſchiedene Stellung der Kunſt zu dem Geſammtleben daraus hervorgeht.

Gegenstände einer bestimmten Art, so müßten wir eine bestimmte Richtung zu diesen Gegenständen hin in dem Künstler voraussezen, während doch oft diese gegeben sind. Betrachten wir z. B. die christliche Malerei in der immer sich erneuenden Production der Gegenstände aus der heiligen Geschichte, und wir wüßten von dem Künstler nichts anderes, so könnten wir leicht schließen, daß die Bestimmung dieser Gegenstände aus einem besondern Grade religiöser Gesinnung hervorgegangen sei; wenn wir aber sehen, daß derselbe Künstler auch heidnisch religiöse Gegenstände behandelt, so verschwindet der Schluß. Fragen wir nun nach dem nähern Verhältniß des Künstlers zu dem Gegenstande seines Kunstwerkes, so kommen wir zugleich auf den Unterschied, wo der Gegenstand aus ihm selbst hervorgegangen, oder ihm gegeben ist. Nehmen wir den lezten Fall, und dies ist das, was ich durch den Ausdrukk eines Gelegenheitswerkes bezeichne, so ist dies dem Künstler als Ganzes nicht aus einem innern Moment hervorgegangen, obgleich er einen innern Moment abwartet, wo dasselbe mit seiner innern Thätigkeit eins wird; allein gelingt ihm auch dieses, so gilt doch immer dasselbe, das Werk ist nicht rein aus einem innern Momente hervorgegangen. Betrachten wir nun die Kunstthätigkeit in ihrer geschichtlichen Entwikkelung, und finden wir Perioden, wo durchaus Gegenstände gewisser Art dominiren, und dann wieder solche, wo dies von andern Gegenständen gilt, so werden hier schwerlich die Differenzen ausschließlich in dem Künstler zu suchen sein, sondern der Unterschied davon liegt in dem differenten Zustande des Gesammtlebens, welches dem Künstler zu verschiedenen Zeiten verschiedene Gegenstände giebt. Vergleicht man die religiöse Periode und die des französischen Geschmakks, so zeigt sich darin ein ganz verschiedener Character, aber es würde unrecht sein, ihn in dem Künstler selbst zu suchen, sondern es liegt dies in dem Gesammtleben. Dies zeigt sich besonders in den Kunstwerken, welche dem Künstler gegeben sind, was man freilich nicht allen

nicht aus dem Gemeingeltenden erklären läßt, bezeichnen eine neue Richtung, und das Hervortreten einer Eigenthümlichkeit, die nicht ganz aus dem herrſchenden Geſchmack hervorgeht, iſt der Anfang dieſer Richtung; und ſo läßt ſich eine ganze Reihe von Entwikkelungen durchführen, weil hier eine bedeutende Mannigfaltigkeit von Fällen ſtattfindet, und je mehr darin das bisher Herrſchende aufhört, deſto mehr macht ſich ein Neues darin geltend. Wir können uns auch den Fall denken, daß in vielen eine ſolche Abweichung iſt von dem Herrſchenden, aber es iſt unter ihnen keine Uebereinſtimmung; dies iſt ein Zeichen davon, daß das Verhältniß der Kunſt zu dem Geſammtleben in ſeinem ganzen Umfange betrachtet als Null anzuſehen iſt; denn wenn das Bisherige keine Gewalt über einzelne Erſcheinungen in ihrer Zerſplitterung hat, ſo hat es überhaupt keine Gewalt mehr, und die Kunſt verliert ihren öffentlichen Character. Ein Beiſpiel wird dies deutlich machen. Die erſte Periode der modernen Malerei war überwiegend eine religiöſe, alſo eigentlich eine populäre; daneben jedoch exiſtirte freilich auch eine ſolche Richtung, daß Gegenſtände aus dem Alterthum producirt wurden, und dies hing zuſammen mit der neuen Richtung der Rükkehr auf die Wiſſenſchaft des Alterthums. Aber nun verfiel das religiöſe größtentheils, indem es auch in denjenigen Regionen verſchwand, die eine Empfänglichkeit und Antheil an der Kunſt hatten. Dafür entſtand jezt ein anderes, was ſich aber nur konnte bei Einzelnen und im Privatleben geltend machen; und dies iſt vorzüglich der Character der franzöſiſchen Kunſt, die auf dem religiöſen Gebiet nur etwas anderes war durch ihren eigenthümlichen Character der Ausführung, aber die ſich neue Gegenſtände für die Malerei machte, ein ganz willkührliches allegoriſches Gebiet in Beziehung auf Begebenheiten, die auch nur Intereſſe hatten für gewiſſe Kreiſe, und eine Anwendung des Mythologiſchen, die aber ganz aus der Anwendung des Alterthums herausging. Dies war ein Zeichen vom Verfall der Oeffentlichkeit der Kunſt, ohne

daß daraus ein wahres Kunstleben entstanden wäre; denn es ging nie in das öffentliche Leben über, und die Malerei blieb nur Decoration für die höheren Stände; dies ist der Kunstcharacter des Zeitalters Ludwig des vierzehnten; hier verfiel das öffentliche religiöse Leben, und somit die Kunst auch. — Es läßt sich aber auch ein anderer Fall denken, wo allerdings das vom Herrschenden Abweichende einen Zusammenhang unter sich hat und Geltung gewinnt, jedoch wenn man es vergleicht mit dem früher Herrschenden, so zeigt sich mehr ein Verfall der Kunst, als eine neue Gestaltung derselben. Im Großen betrachtet läßt sich dies nicht als etwas Eigenes darstellen, und ein solcher Verfall kann nicht als eine besondere Periode gelten, sondern bei genauer Betrachtung wird man finden, daß es immer zusammenhängt mit Unvollkommenheiten in der Kunst; was früher von dem dominirenden Andern zurükkgedrängt war, tritt bei einem Punkt ein, wo der Zusammenhang der Kunst mit dem Oeffentlichen aufhört, und somit auch die Vollkommenheit, so bleibt nun das früher an dem Besten haftende Unvollkommene ohne zurükkgedrängt zu werden und wird herrschend, in sofern noch ein äußeres Interesse an der Kunst übrig bleibt. Dies ist ungefähr dasjenige, was wir in der Geschichte der Poesie unsres Vaterlandes finden, wenn wir die Meistersänger vergleichen mit den Minnesängern, die Unvollkommenheit, welche diesen anhaftete, d. h. die Art, wie der productive Inhalt unter der Gewalt der äußern Form stand, consolidirte sich unter jenen, und trat als Mangel von Herrschaft über die Sprache hervor. Wäre nicht ein äußeres Interesse gewesen, ein Verlangen, die Sprache in poetischer Form, in Sylbenmaaß und Reimen fortdauern zu sehen, so hätte die poetische Productivität aufgehört, statt sich lange so zu erhalten; aber dies war freilich keine neue Form, sondern nur eine Ausartung, die da zusammenhing mit einem Abnehmen der Lebendigkeit auf der andern Seite. Auch hier gingen einzelne voran, und übten Einfluß auf einen solchen

Verfall. — Nun iſt aber auch noch das Entgegengeſezte zu betrachten, nämlich der Anfang einer wirklich neuen Richtung, eines neuen Lebens in irgend einem Kunſtgebiete. Iſt dergleichen möglich in einer Zeit, wo es noch eine kräftige Kunſtproduction giebt, die noch unter dem Einfluß des herrſchenden Typus des Geſammtlebens ſteht? Daß da etwas Neues hervor komme, hat eine große Unwahrſcheinlichkeit für ſich, und wenn man es behauptet, ſo liegt gewöhnlich ein Verkennen des vorigen Zuſtandes zu Grunde. Der frühere Character muß immer erſt auf Null gebracht werden, oder dem nahe, ehe ſich ein Neues entwikkeln kann; denn das andere wird nur, wenn ein ſolcher Gegenſaz ſtattfindet, wo das eine nicht mehr, und das andere noch nicht herrſchend da iſt; und ſo kann das Neue doch immer nicht eher eintreten und herrſchen, als bis das Frühere ſeine Kraft ſchon verloren hat. Sehen wir z. B. auf die Geſchichte unſerer Poeſie, ſo war in der Geſtaltung, die ſie um die Mitte des vorigen Jahrhunderts hatte, eine Art Zwiſchenperiode zwiſchen dieſen Productionen und den lezten der Meiſterſänger. Es gab da allerdings auch Poeſie, die zum Theil ſehr trefflich war, wenngleich an Unbeholfenheit der Form leidend, ſowohl auf dem Gebiet der religiöſen als auf dem der politiſchen Darſtellung, aber es war der Nationalzuſtand ein ſolcher, daß dies doch nicht zur eigentlichen Geltung kam. Dieſer Zuſtand folgte eigentlich ſchon auf einen Verfall, wo Kunſtthätigkeit vereinzelt war, und das Neue war nun nichts anderes als Nachbildung des Franzöſiſchen, wie dies überhaupt vorherrſchender Character der Zeit war; denn es ging dieſe Nachbildung von Oben bis in die mittleren Klaſſen der Geſellſchaft, und es trat eine Korruption der Sprache hervor auf allen Gebieten der ſchriftlichen Production und auch im gemeinſamen Leben, weil es der Nationalität entbehrte. Dieſe Nachahmung kann man jedoch nicht eigentlich eine Periode des deutſchen Kunſtlebens nennen, ſondern es war die Art, wie ſich der Verfall, der durch alle Lebensmomente hindurchging, auch in

Es muß hierbei eine allgemeine ethische Betrachtung vorangestellt werden. Ueberall findet nämlich ein zwiefaches Verhältniß statt zwischen dem Einzelnen und dem Gesammtleben. Das erste ist dieses, daß der Einzelne unter das Gesammtleben gefaßt, und von dem νόμος desselben gehalten wird. Je mehr dies der Fall ist, desto mehr gehört er der Masse an, weil er weniger persönliche Eigenthümlichkeit hat; seine Bewegungen sind nicht nur bestimmt von den allgemeinen Lebensbewegungen, sondern er wird von ihnen auch fortgerissen, und die Impulse kommen immer von daher. Das umgekehrte Verhältniß ist dieses, daß der Einzelne auch einen Impuls ausübt auf das Gesammtleben; und es dies eben so nothwendig, denn sonst könnten gar keine Veränderungen im Gesammtleben entstehen. Wenden wir dies auf den Künstler an, und verfolgen ihn durch seine ganze Productivität, und gelangen so zu dem Resultat, daß alle seine Werke gelegentliche sind, in sofern sie ihren Impuls und ihre nähere Bestimmung haben vom Gesammtleben aus, so hängt damit auch zusammen, daß er weniger aus sich selbst als aus äußerer Veranlassung producirt. Wir werden ihm die Kunst nicht absprechen, aber er ist ein Künstler, der in seiner Lebenseinheit betrachtet doch der Masse angehört, und daher haftet dieser Character auch seinen übrigen Handlungen wie dem Kunstwerke an. Denken wir weiter den Künstler aus sich selbst herausproducirend, so daß man immer in der Gesammtheit seiner Productionen seine persönliche Eigenthümlichkeit herausfindet, aber diese ist nur im Einklange mit dem herrschenden Geschmakk, so ist sein positiver Einfluß auf die Gesammtheit gleich Null, und etwas neues in der Kunst geht nicht von ihm aus, wenn auch seine Productionen aus ihm selbst und ihm eigen sind; denn er steht ganz unter dem Einfluß der Gesammtheit; und so ist dies zwar eine zweite Stufe, wo die freie Productivität stärker hervortritt, aber auch diese steht unter dem Einfluß des Gemeingeltenden. Nur die Fälle dagegen, wo wir eine Productivität sehen, die sich

die man unter dem Namen verſchiedener Schulen begreift; dieſe jedoch ſind unter ſich nicht ſo verſchieden, als etwa die italieniſche Malerei zu Ende des 15ten und Anfang des 16ten Jahrhunderts von der byzantiniſchen. Ebenſo finden wir auch bei der Erneuerung der Poeſie in Deutſchland einen gemeinſamen Typus, der anfangend unter der Form der Nachbildung des Antiken und Franzöſiſchen, ſich immer mehr und mehr zur Eigenthümlichkeit geſteigert hat. Wir unterſcheiden da gleich vom Anfange an zwei verſchiedene Schulen, die ſchweizeriſche und ſächſiſche, faſt analog den beiden Zweigen der Sprachbildung; beide nur Modificationen deſſelben Typus, der wieder als ein eigenthümlicher von dem früheren abweicht, und ſo kann man in der ſächſiſchen Schule wieder unterſcheiden, die eine Richtung mehr auf das Franzöſiſche hingewandt, die andere mehr auf das Antike. Auch in der Schule giebt es Vorgänger und Nachfolger, nicht nothwendig iſt aber der erſte der vorzüglichſte. Es iſt dies natürlich und läßt ſich auch in vielen Fällen nachweiſen, daß die Vollkommenheit nicht am Anfange war, ſondern daß ſie ſich allmälig herausbildete, und daß die ſpätern das Verdienſt haben über die erſtern, wenn auch nur in untergeordneter Vollkommenheit, hinaus zu gehen. Wenn aber dieſes Verhältniß ſich allmälig ſo geſtaltet, daß eine Reihe von ſolchen folgt, die durchaus nur Nachahmer ſind, ſo iſt dies ein ſicheres Zeichen, daß die Lebenskraft dieſes beſondern Kunſttypus ſich erſchöpft, und das iſt die periodiſche Natur, die wir überall in dieſer untergeordneten Form der geiſtigen Thätigkeit finden. Wenn wir ſo den Begriff der Schule feſthalten, ſo iſt hier im Kunſtgebiet ein bedeutender Unterſchied gegen denjenigen der Wiſſenſchaften. In den philoſophiſchen Schulen iſt gewöhnlich der Urheber der Meiſter, und ſein Typus dominirt über die perſönliche Eigenthümlichkeit des Nachfolgers, oder die Schüler geben nicht mehr lebendige Productionen, ſondern behandeln nur das Gegebene, und es handelt ſich nur um die äußere Form. So iſt es ſehr bald der platoniſchen und

daß daraus ein wahres Kunstleben entstanden wäre; denn es ging nie in das öffentliche Leben über, und die Malerei blieb nur Decoration für die höheren Stände; dies ist der Kunstcharacter des Zeitalters Ludwig des vierzehnten; hier verfiel das öffentliche religiöse Leben, und somit die Kunst auch. — Es läßt sich aber auch ein anderer Fall denken, wo allerdings das vom Herrschenden Abweichende einen Zusammenhang unter sich hat und Geltung gewinnt, jedoch wenn man es vergleicht mit dem früher Herrschenden, so zeigt sich mehr ein Verfall der Kunst, als eine neue Gestaltung derselben. Im Großen betrachtet läßt sich dies nicht als etwas Eigenes darstellen, und ein solcher Verfall kann nicht als eine besondere Periode gelten, sondern bei genauer Betrachtung wird man finden, daß es immer zusammenhängt mit Unvollkommenheiten in der Kunst; was früher von dem dominirenden Andern zurükkgedrängt war, tritt bei einem Punkt ein, wo der Zusammenhang der Kunst mit dem Oeffentlichen aufhört, und somit auch die Vollkommenheit, so bleibt nun das früher an dem Besten haftende Unvollkommene ohne zurükkgedrängt zu werden und wird herrschend, in sofern noch ein äußeres Interesse an der Kunst übrig bleibt. Dies ist ungefähr dasjenige, was wir in der Geschichte der Poesie unsres Vaterlandes finden, wenn wir die Meistersänger vergleichen mit den Minnesängern, die Unvollkommenheit, welche diesen anhaftete, d. h. die Art, wie der productive Inhalt unter der Gewalt der äußern Form stand, consolidirte sich unter jenen, und trat als Mangel von Herrschaft über die Sprache hervor. Wäre nicht ein äußeres Interesse gewesen, ein Verlangen, die Sprache in poetischer Form, in Sylbenmaaß und Reimen fortdauern zu sehen, so hätte die poetische Productivität aufgehört, statt sich lange so zu erhalten; aber dies war freilich keine neue Form, sondern nur eine Ausartung, die da zusammenhing mit einem Abnehmen der Lebendigkeit auf der andern Seite. Auch hier gingen einzelne voran, und übten Einfluß auf einen solchen

Typus ausgebildet habe, vielmehr war das Urſprüngliche eine Nachbildung, und wollte man auch dieſe Anfänge für verwerflich finden, ſo würde ſich doch ein ſo genauer Zuſammenhang nachweiſen laſſen zwiſchen dieſem Anfange und dem Folgenden, daß man keine Grenze ziehen könnte, die Sache aus einem allgemeinen Geſichtspunkt zu faſſen. Betrachten wir die ganze moderne Kultur, ſo finden wir ſie auf die Kultur der klaſſiſchen Völker auf eine ſehr tiefe Weiſe gebaut, darin hat ſie ihre Wurzeln, daraus hat ſie ſich ernährt, und es läßt ſich nicht ſagen, daß ſie, obgleich wir ſie jezt als etwas Eigenthümliches erkennen, ſich würde ſo geſtaltet haben, wenn der Anfang nicht ſo geweſen wäre. Soll nun das in der Kunſt nur bleibenden Werth haben, was ein nationales iſt, ſo iſt hier der Anfang nicht national geweſen, und doch iſt auch der Fortgang etwas ſo ſtetiges, daß man hier keine Grenze machen kann. Ja der Einfluß ging bis zur Miſchung der Sprache, und wollte man deshalb unſerer Sprache alle fremden Federn ausrupfen, ſo würde ſie ſehr kahl werden, und man würde mit derſelben in keinem Gebiete ausreichen. Man ſagt freilich, daß die griechiſche und lateiniſche Sprache doch ſo ähnlich ſei, daß da keine Differenz im Bewußtſein von dem ſei, was man von ihnen gebrauche, zumal es auf ein urſprüngliches zurükkgeführt werden könne; allein über eine urſprünglich gemeinſame Abſtammung der deutſchen, griechiſchen und lateiniſchen Sprache z. B. aus dem Sanskrit, oder wo ſonſt her, iſt auch kein Bewußtſein in uns, ſondern nur, daß jene zwei uns fremd ſind. Was deutſche Kunſt wäre ohne jene griechiſche und lateiniſche, kann man gar nicht angeben, ſo früh ſind ſie in unſere Entwikkelung eingedrungen. — Allein die Sache iſt auch von einem andern Punkt aus zu faſſen. Wenn jezt unter uns poetiſche Werke zum Vorſchein kämen, die ſich auf eben ſolche Weiſe und in eben demſelben Maaße anſchlöſſen an das Aelteſte, was wir von deutſcher Poeſie kennen, ſo würde das eben ſo beſtimmt als Nachahmung erſcheinen, und als etwas

den dichterischen Productionen zeigte. Daher kann man auch nicht sagen, daß, wenn nachher eine andere mehr eigenthümliche Richtung sich bildete, diese als ein Gegensaz entstand; denn diese Nachbildung hatte keine Wurzel im öffentlichen Leben, sie könnte eher als Null oder Minus gelten im öffentlichen Leben, statt etwas Positives zu sein, und in das Volk ging sie eigentlich gar nicht ein.

Wenn wir so die Kunst in ihren Veränderungen verfolgen, und nach der Entstehung einer solchen Veränderung fragen, so ist offenbar, daß sie nicht sogleich in das ganze Kunstgebiet, wie es ein nationales ist, eingreifen und gleichzeitig geschehen kann; einige werden immer die ersten sein und andere ihnen nachfolgen. Dies Verhältniß jedoch braucht gar nicht das eines Originals und eines Nachahmers zu sein, lezteres würde nur dann der Fall sein, wenn nicht dieselbe Richtung der Productivität lebendig erzeugt würde, ohne ein klares Bewußtsein von der Differenz zwischen dieser neuen Richtung und der alten, sondern die Richtung ist in diesen wie jenen, und jene gehen nur der Zeit nach voran, und das Erscheinen eines neuen Kunsttypus muß so in der Menge vorbereitet sein, daß es nur die in den andern liegenden Keime zuerst herausstellt. Verfolgen wir dieses Verhältniß noch weiter ins Einzelne, und denken wir uns einen solchen, gleichviel, ob erst entstandenen oder schon im Leben begriffenen Kunsttypus in seinem ganzen Umfange, so kann es gleichzeitig oder nach einander wieder untergeordnete Mannigfaltigkeiten geben, die sich bestimmt von einander unterscheiden. Mit diesen wird es ebenso gehen, wie mit den andern; es wird irgendwo der Anfang sein, und aus diesem sich dann andres entwikkeln. Dann wird dieses Untergeordnete dasjenige sein, was man unter dem Begriff einer Schule versteht. Wenn wir z. B. an die Wiederentstehung der Malerei denken, und uns hier die italienische herausnehmen, so ist dies eine solche neue Periode, aber in derselben finden wir gleichzeitig mannigfaltige Modificationen,

heit hat, nothwendig, daß die Kenntniß des Fremden und das Wohlgefallen an demſelben ſich befeſtige; dies kann aber nicht geſchehen ohne eine gewiſſe, wenn auch nur ſcheinbare Verringerung der Nationalität als etwas Ausſchließlichen; ſcheinbar, weil das Ausſchließliche nicht das Weſen des Nationalen iſt. So lange dieſes nicht von dem Nationalen berührt wird, iſt dieſer Unterſchied noch nicht; wird es dagegen von ihm berührt, bevor die Empfänglichkeit dafür da iſt, ſo wird es ausgeſchloſſen, und ſezt ſich dies feſt, ſo kann die höhere Entwikkelung nicht eintreten. So iſt dieſes Aufnehmen und mit Wohlgefallen Aufnehmen des Fremden eine weſentliche Bedingung der Fortentwikkelung. Auf dem freien Gebiet der Kunſt gilt dies nun auf eine überwiegende Weiſe, daß das Wohlgefallen die analoge Thätigkeit hervorruft, weil die Productivität frei iſt; auf andern Gebieten dagegen iſt dies gar nicht ſo, ſondern vielmehr umgekehrt, wenn ſich hier das Wohlgefallen bis zu ſolchem Grade ſteigert, ſo ſezt dies einen krankhaften Zuſtand voraus. Wenn z. B. unſere Jugend ſich mit dem Alterthum beſchäftigt, und die klaſſiſche Welt kennen lernt, ſo entſteht bei allen, die einer geiſtigen Empfänglichkeit fähig ſind, ein Wohlgefallen an der politiſchen Form der Alten; aber dieſes Wohlgefallen gehört einem Lebensalter an, wo man noch nicht auf dieſem Gebiete thätig iſt, und wir ſehen es als krankhaften Zuſtand an, wenn ſich eine Thätigkeit daraus entwikkelt. Aber in der Kunſt iſt dies eine andere Sache, weil die andern Thätigkeiten gebunden, dieſe aber frei iſt, und es läßt ſich hier kein Wohlgefallen denken, ohne einen Einfluß auf die Productivität ſelbſt zu äußern. In dieſer Hinſicht ſind freilich die neueren Völker bedeutend von einander verſchieden, und man hat ſchon lange den deutſchen die meiſte Empfänglichkeit für das Fremde beigelegt, weil ſie weniger Einheit der Lebenskraft in ſich ſelbſt hätten, wie man ſagte; aber gewiß kann man dies nicht allein aus jener Unvollkommenheit ableiten. Dies zeigt ſich auch daraus; wenn man die neueſte Zeit betrachtet, ſo hat ſich, freilich

weit später, in den benachbarten Völkern auch eine Empfänglichkeit für das Deutsche entwikkelt, welches schon jezt anfängt, bedeutenden Einfluß zu haben, so daß dieses neue Element bei ihnen auch eintritt, wiewohl nur später als bei uns. Allein ihre Productivität in der früheren Zeit hat sich durch jenen blos nationalen Typus in ein Erstarren in dieser Form festgestellt, was nun durch das Hinzutreten dieses Fremden verschwindet. So dürfen wir in der Entwikkelung der Kunst dieses Aneignen des Fremden, was analoge Productionen hervorruft, auch keineswegs zu niedrig stellen, sondern nur die bloße Nachbildung hat keinen Werth, im Ganzen dagegen ist es immer ein neues Element, aus welchem neue Lebensentwikkelungen hervorgehen. Die romanische und englische Kunstthätigkeit haben so Einfluß auf uns gehabt, und von dem, was so in uns Neues wurde, gingen ebenfalls Einwirkungen wieder auf jene selbst aus, und werden daselbst wieder neue Entwikkelungen bilden, wenn sie das Deutsche und den deutschen Geist lebendig in sich aufgenommen haben.

In dem bisher Gesagten scheint ein Widerspruch zu liegen. Wir haben früher die Productionen, die von dem einzelnen Bewußtsein ausgehen, als geringer wie diejenigen angesehen, denen das Gesammtbewußtsein als Moment des geistigen Lebens zu Grunde liegt, und doch haben wir jezt diejenigen höher gestellt, die zugleich durch das Fremde modificirt werden, und so geht doch dies wieder zunächst nur auf den Einzelnen, denn auf diesen macht doch das Fremde zuerst einen Eindrukk; allein es kommt auch zugleich darauf an, daß auch das Fremde bei den Uebrigen Eingang findet, so daß jener dann nur der erste war, der diesen Einfluß aussprach. Daher fragt es sich, wie sich das rein Nationale und das durch fremden Einfluß modificirte überhaupt zu einander verhalte, denn daß das leztere nicht immer eine Verringerung oder Korruption von jenem sei, ergiebt sich schon aus dem zulezt geschichtlich Angedeuteten. Nehmen wir aber den geschichtlichen Maaßstab noch allgemeiner, so werden

Typus ausgebildet habe, vielmehr war das Urſprüngliche eine Nachbildung, und wollte man auch dieſe Anfänge für verwerflich finden, ſo würde ſich doch ein ſo genauer Zuſammenhang nachweiſen laſſen zwiſchen dieſem Anfange und dem Folgenden, daß man keine Grenze ziehen könnte, die Sache aus einem allgemeinen Geſichtspunkt zu faſſen. Betrachten wir die ganze moderne Kultur, ſo finden wir ſie auf die Kultur der klaſſiſchen Völker auf eine ſehr tiefe Weiſe gebaut, darin hat ſie ihre Wurzeln, daraus hat ſie ſich ernährt, und es läßt ſich nicht ſagen, daß ſie, obgleich wir ſie jezt als etwas Eigenthümliches erkennen, ſich würde ſo geſtaltet haben, wenn der Anfang nicht ſo geweſen wäre. Soll nun das in der Kunſt nur bleibenden Werth haben, was ein nationales iſt, ſo iſt hier der Anfang nicht national geweſen, und doch iſt auch der Fortgang etwas ſo ſtetiges, daß man hier keine Grenze machen kann. Ja der Einfluß ging bis zur Miſchung der Sprache, und wollte man deshalb unſerer Sprache alle fremden Federn ausrupfen, ſo würde ſie ſehr kahl werden, und man würde mit derſelben in keinem Gebiete ausreichen. Man ſagt freilich, daß die griechiſche und lateiniſche Sprache doch ſo ähnlich ſei, daß da keine Differenz im Bewußtſein von dem ſei, was man von ihnen gebrauche, zumal es auf ein urſprüngliches zurükgeführt werden könne; allein über eine urſprünglich gemeinſame Abſtammung der deutſchen, griechiſchen und lateiniſchen Sprache z. B. aus dem Sanskrit, oder wo ſonſt her, iſt auch kein Bewußtſein in uns, ſondern nur, daß jene zwei uns fremd ſind. Was deutſche Kunſt wäre ohne jene griechiſche und lateiniſche, kann man gar nicht angeben, ſo früh ſind ſie in unſere Entwikkelung eingedrungen. — Allein die Sache iſt auch von einem andern Punkt aus zu faſſen. Wenn jezt unter uns poetiſche Werke zum Vorſchein kämen, die ſich auf eben ſolche Weiſe und in eben demſelben Maaße anſchlöſſen an das Aelteſte, was wir von deutſcher Poeſie kennen, ſo würde das eben ſo beſtimmt als Nachahmung erſcheinen, und als etwas

unserem ganzen Standpunkte fremdes, wie jene ersten Kunstwerke, die sich an das Antike anschlossen; weil ein eben so bestimmter Abschnitt ist zwischen jener Zeit und der gegenwärtigen, wie zwischen unserem nationalen Typus und dem antiken; und so hat offenbar zwar jenes Princip seine Wahrheit, aber nur innerhalb der gehörigen Schranken, nicht außerhalb derselben. Sehen wir dies nun wieder aus einem größeren Gesichtspunkte an, so lassen sich in der geschichtlichen Entwikkelung aller Völker zwei Perioden unterscheiden, die eine der reinen Abgeschlossenheit in sich, die andere der Empfänglichkeit für das Fremde und des Lebens mit demselben. Schwerlich läßt sich behaupten, daß die erstere die Zeit der vollkommensten Entwikkelung der geistigen Functionen sei, vielmehr ist es die leztere. In dem Antiken hat die Berührung mit den asiatischen Völkern und ebenso mit der ägyptischen Kultur einen entschiedenen Einfluß auf die Entwikkelung des hellenischen Geistes gehabt, aber die größten Productionen fangen erst da an, wo der Sinn für andere Eigenthümlichkeiten des menschlichen Lebens sich in einem gewissen Umfange entwikkelt hatte. Es läßt sich nicht denken, daß dieses Element gegenseitiger Berührung blos sollte ein theoretisches sein, indem das Fremde nur einginge in die Form der Vorstellung und Beobachtung, sondern, wenn jener Einfluß bestehen soll, so muß es auch eingehen in die Form des Wohlgefallens, so daß nämlich die Wahrnehmung des Fremdartigen auch das Wohlgefallen erregt, und dies ist auch nicht anders möglich; denn wenn wir zurükksehen auf das menschliche Gattungsbewußtsein, ohne welches es keinen menschlichen Geist gäbe, und dieses in seiner Subjectivität erfassen, so wird, indem der menschliche sich in der andern Form wieder erkennt, dieses Wiedererkennen zum Bewußtsein einer Lebenserhöhung, und dies kann nichts anderes, als der Gegenstand eines besondern Wohlgefalles sein. Daher ist es für die Entwikkelung des menschlichen Geistes in jedem nationalen Typus, der eine bestimmte Modalität innerhalb seiner Beschränkt-

heit hat, nothwendig, daß die Kenntniß des Fremden und das Wohlgefallen an demſelben ſich befeſtige; dies kann aber nicht geſchehen ohne eine gewiſſe, wenn auch nur ſcheinbare Verringerung der Nationalität als etwas Ausſchließlichen; ſcheinbar, weil das Ausſchließliche nicht das Weſen des Nationalen iſt. So lange dieſes nicht von dem Nationalen berührt wird, iſt dieſer Unterſchied noch nicht; wird es dagegen von ihm berührt, bevor die Empfänglichkeit dafür da iſt, ſo wird es ausgeſchloſſen, und ſezt ſich dies feſt, ſo kann die höhere Entwikkelung nicht eintreten. So iſt dieſes Aufnehmen und mit Wohlgefallen Aufnehmen des Fremden eine weſentliche Bedingung der Fortentwikkelung. Auf dem freien Gebiet der Kunſt gilt dies nun auf eine überwiegende Weiſe, daß das Wohlgefallen die analoge Thätigkeit hervorruft, weil die Productivität frei iſt; auf andern Gebieten dagegen iſt dies gar nicht ſo, ſondern vielmehr umgekehrt, wenn ſich hier das Wohlgefallen bis zu ſolchem Grade ſteigert, ſo ſezt dies einen krankhaften Zuſtand voraus. Wenn z. B. unſere Jugend ſich mit dem Alterthum beſchäftigt, und die klaſſiſche Welt kennen lernt, ſo entſteht bei allen, die einer geiſtigen Empfänglichkeit fähig ſind, ein Wohlgefallen an der politiſchen Form der Alten; aber dieſes Wohlgefallen gehört einem Lebensalter an, wo man noch nicht auf dieſem Gebiete thätig iſt, und wir ſehen es als krankhaften Zuſtand an, wenn ſich eine Thätigkeit daraus entwikkelt. Aber in der Kunſt iſt dies eine andere Sache, weil die andern Thätigkeiten gebunden, dieſe aber frei iſt, und es läßt ſich hier kein Wohlgefallen denken, ohne einen Einfluß auf die Productivität ſelbſt zu äußern. In dieſer Hinſicht ſind freilich die neueren Völker bedeutend von einander verſchieden, und man hat ſchon lange den deutſchen die meiſte Empfänglichkeit für das Fremde beigelegt, weil ſie weniger Einheit der Lebenskraft in ſich ſelbſt hätten, wie man ſagte; aber gewiß kann man dies nicht allein aus jener Unvollkommenheit ableiten. Dies zeigt ſich auch daraus; wenn man die neueſte Zeit betrachtet, ſo hat ſich, freilich

weit später, in den benachbarten Völkern auch eine Empfänglichkeit für das Deutsche entwikkelt, welches schon jezt anfängt, bedeutenden Einfluß zu haben, so daß dieses neue Element bei ihnen auch eintritt, wiewohl nur später als bei uns. Allein ihre Productivität in der früheren Zeit hat sich durch jenen blos nationalen Typus in ein Erstarren in dieser Form festgestellt, was nun durch das Hinzutreten dieses Fremden verschwindet. So dürfen wir in der Entwikkelung der Kunst dieses Aneignen des Fremden, was analoge Productionen hervorruft, auch keineswegs zu niedrig stellen, sondern nur die bloße Nachbildung hat keinen Werth, im Ganzen dagegen ist es immer ein neues Element, aus welchem neue Lebensentwikkelungen hervorgehen. Die romanische und englische Kunstthätigkeit haben so Einfluß auf uns gehabt, und von dem, was so in uns Neues wurde, gingen ebenfalls Einwirkungen wieder auf jene selbst aus, und werden daselbst wieder neue Entwikkelungen bilden, wenn sie das Deutsche und den deutschen Geist lebendig in sich aufgenommen haben.

In dem bisher Gesagten scheint ein Widerspruch zu liegen. Wir haben früher die Productionen, die von dem einzelnen Bewußtsein ausgehen, als geringer wie diejenigen angesehen, denen das Gesammtbewußtsein als Moment des geistigen Lebens zu Grunde liegt, und doch haben wir jezt diejenigen höher gestellt, die zugleich durch das Fremde modificirt werden, und so geht doch dies wieder zunächst nur auf den Einzelnen, denn auf diesen macht doch das Fremde zuerst einen Eindrukk; allein es kommt auch zugleich darauf an, daß auch das Fremde bei den Uebrigen Eingang findet, so daß jener dann nur der erste war, der diesen Einfluß aussprach. Daher fragt es sich, wie sich das rein Nationale und das durch fremden Einfluß modificirte überhaupt zu einander verhalte, denn daß das leztere nicht immer eine Verringerung oder Korruption von jenem sei, ergiebt sich schon aus dem zulezt geschichtlich Angedeuteten. Nehmen wir aber den geschichtlichen Maaßstab noch allgemeiner, so werden

wir ſagen müſſen, das rein abgeſchloſſene Nationalleben iſt nur in einem Zuſtande des Getrenntſeins der Völker vorhanden, d. h. in einem ſolchen, in welchem das Gattungsbewußtſein noch gar keine Realität gewonnen hat, ſondern alles Fremde zu etwas relativ Feindlichem wird, und nur mit dieſem Abſtoßen zuſammen, und gar nicht mit dem erwachten Gattungsbewußtſein läßt ſich eine abgeſchloſſene Nationalität denken. Da nun dies keineswegs eine Vollkommenheit des menſchlichen Seins iſt, ſo kann auch der Ausdrukk davon nicht die Vollkommenheit der Kunſt ſein. Es läßt ſich hier auch eine Zwiſchenſtufe denken, eine Beharrlichkeit des nationalen Typus in ſeiner Identität, wie ſie von Anfang an war, mit einer Anerkennung für das Fremde, ohne daß es einen Einfluß hätte auf die Productivität; und es wäre dann das Gattungsbewußtſein auf dem Kunſtgebiete da, aber ein nationaler Typus bliebe ungefährdet. Allein wenn wir die Geſchichte im Großen betrachten, ſo iſt dieſe Mittelſtufe immer nur ein Uebergang, aber kein bleibender Zuſtand. Ihrer Volksthümlichkeit nach unterſcheiden ſich ferner die Völker in ſolche, die einen kurzen Lebenslauf haben, ſo daß ſie immer nur fortbeſtehen in einem Zuſtande der Getheiltheit in kleinere Maſſen, und innerhalb der Formen ihres Daſeins der großen organiſchen Verbindungen des Lebens unfähig ſind; dagegen auf der andern Seite giebt es ſolche, die dieſe Fähigkeit haben, wobei ſich aber nicht denken läßt, daß eine Maſſe von geiſtigem Leben, die früher vollkommen abgeſchloſſen iſt, nachdem ſie organiſcher Theil eines größern Ganzen geworden, ganz daſſelbe bleiben kann, da ſie vielmehr der Umgeſtaltung fähig iſt, welche den Wendepunkt ausmacht zwiſchen kleineren und größeren Maſſen. Allein wenn wir auf die größere Einheit ſehen, ſo iſt dies dann nicht mehr eine Einwirkung des Fremden, ſondern eine rein innere Veränderung. Nun aber läßt ſich auch nicht denken, daß eine ſtetige Gemeinſchaft unter den Völkern bleibe auf der Zwiſchenſtufe der Receptivität ohne Aneignung und Umbildung. Ein ſolcher Fall

findet sich, wo es Lebensverhältnisse giebt, organische Zustände für geistige Functionen, die ihrer Natur nach über den Umkreis der Volksthümlichkeit hinausgehen; und solche Verhältnisse lassen sich allerdings geschichtlich nachweisen. Einmal sind dies die religiösen Zustände, sodann wieder die wissenschaftlichen, welche beide über den Umkreis der Nationalität hinausreichen. Bei den wissenschaftlichen Zuständen finden wir in der Bildungsperiode der jetzigen europäischen Völker eine lange Zeit, wo die lateinische Sprache die des gebildeten Denkens war, während die Volkssprache sich noch auf den kleineren Umkreis des früheren Daseins beschränkte. Durch jene Sprache bildete das westliche Europa damals wissenschaftlich ein Ganzes; dies hörte jedoch auf, als das wissenschaftliche Denken in die Landessprache zurükkkehrte. Aber die Einheit der religiösen Zustände ist doch geblieben, und in dem Gebiet des Gesammtbewußtseins ist hier auf eine Gemeinschaft hingedeutet, welche auch der Kunst zukommt, so daß in ihr auf dem religiösen Gebiete nicht das Nationale, sondern jenes Gesammtbewußtsein herrschen, und sich als gemeinsamer Character und als wesentlicher Coefficient der Aneignung hindurchziehen muß. In der religiösen Gattung müssen demnach alle Künste einen genauen Zusammenhang mit einander haben, wodurch das Nationale und das Verharren in seinem strengeren Typus zurükkgedrängt wird. Dasselbe läßt sich, wenn auch nicht so sehr von den bürgerlichen, doch in einem höheren Grade von den freien geselligen Zuständen sagen, von denen jedoch in der Kunst die Productivität nur in den niedrigeren Gattungen ausgeht, weil da die Persönlichkeit des Individuums dominirt; aber die Gemeinschaft auf diesem Gebiet und die gegenseitige Gewohnheit des Aneignens fremder Sprachen bringt auf diesem Gebiet eine Annäherung zu einem gemeinschaftlichen Typus hervor; und so zeigt sich hier eine Stufenfolge von Erweiterungen, und das was vorher ein Ganzes war in seiner Abgeschlossenheit, wird nun

von untergeordnetem Character in einer Einheit von größerem Umfange.

Ich will hieraus noch eine Betrachtung folgern. Es iſt ſeit geraumer Zeit eine ziemlich allgemeine Form in der Behandlung der Kunſttheorie, daß man einen beſtimmten Gegenſaz aufſtellt zwiſchen dem Antiken und Modernen. Seiner urſprünglichen Bedeutung nach bezeichnet dieſer Gegenſaz einen Unterſchied der Zeiten, aber keineswegs gilt dies von dem Gebrauch dieſer Ausdrükke in der Kunſt, ſo daß etwa das Antike, worunter wir doch eigentlich ausſchließlich die Productivität der klaſſiſchen Völker rechnen, nur eine in ſich ganz abgeſchloſſene Zeit repräſentirte, denn in der Zeit, die jenſeits des Modernen, oder wenn wir einen recht paſſend gelegenen Punkt wählen wollen, jenſeits der Völkerwanderung liegt, hat es eine Menge von Kunſtthätigkeiten gegeben, außerhalb und total verſchieden von der klaſſiſchen Kunſt, die wir doch allein damit meinen. Daher können wir dieſen Gegenſaz, als beſtimmte Zeiten repräſentirend, durchaus nicht anerkennen. Allein auch in dem Sinne genommen, daß das Antike nur eine beſtimmte Volksthümlichkeit bezeichne, ſo wie, daß das Moderne eine Mannigfaltigkeit verwandter Volksthümlichkeiten bezeichne, iſt dieſer Gegenſaz dennoch zu ungleich, um ein beſtimmter Gegenſaz zu ſein, wofern man nicht vorausſezt, daß die Differenz der modernen Völker zugleich verſchwinde gegen die Differenz von dem Antiken ſelbſt; dies iſt jedoch durchaus nicht der Fall. So iſt z. B. die Differenz zwiſchen der engliſchen und franzöſiſchen Tragödie eben ſo groß, als die Differenz eines von beiden gegen die antike. Dieſe Theilung verwirrt daher nur, ſtatt die Differenzen auf dem Kunſtgebiete zur Ueberſicht zu bringen, da vielmehr die Differenzen des Modernen nur in einer Verkürzung erſcheinen. Deshalb ſind vielmehr nationale Differenzen aufzuſuchen, und die Zeit dabei ganz aus dem Spiele zu laſſen. Fände ſich von dieſem Standpunkt aus dann aber, daß bei allen ſolchen Differenzen es dennoch

haben; wenn aber jemand einen solchen Zustand ausdrükken wollte, der mit einer Erhöhung der Respiration verbunden ist, und er brächte alle diese Bewegungen unmittelbar als rein innerlich hervor, so würde man es unnatürlich finden, und es kann nur indirect geschehen dadurch, daß er die verschiedenen Bewegungen auf die Oberfläche hervortreten läßt. Diese ist also der physische Umfang des Materials, womit wir es hier zu thun haben. Allein hier tritt noch eine Differenz ein, welche der Mensch selbst durch seine freien Handlungen gesezt hat, und welche in der Natur nicht vorhanden ist, indem nämlich der Mensch einen Theil seiner Oberfläche dem Anblikk entzieht durch die Bekleidung. Da kommen wir auf ein beschränktes Element, welches aber in demselben Verhältniß steht, wie das eben dargestellte; so wie die Bewegung der Lunge zwar mit erscheinen muß, aber weil ihre Bewegung von der Oberfläche aus sichtbar ist, nur indirect erscheinen kann, so verhält es sich auch mit den andern Theilen der Oberfläche, die durch Bekleidung dem Anblikk entzogen werden. In dem körperlichen Leben ist wesentlich Einheit, und muß auch überall darin in thesi festgehalten werden, ist etwas bewegt, so ist alles bewegt, und jeder Versuch, die Bewegung eines Theiles mit einer absoluten Ruhe aller übrigen Theile hervorzubringen, ist etwas unnatürliches und höchstens in einem mechanischen Kunstwerke erreichbar. So viel also auch verdekkt sei, so bleibt dies doch als Bewußtsein festzuhalten, daß alles bewegt sei, wenn auch nur auf sympathetische Weise; und es soll daher eigentlich kein Theil der menschlichen Gestalt gänzlich ausgeschlossen sein von der Mitwirkung im mimischen Kunstwerk; deshalb ist jene Beschränkung nicht so zu verstehen, als ob nur einzelne Theile isolirt und als einzeln genommen werden sollten, sondern der Saz hat nur so Wahrheit, wenn man die ganze Gestalt, wie sie als beweglich erscheint, als Einheit sezt. Nun fragt es sich, wie ist hier die Bedingung zu fassen, unter welche die Kunst durch dieses beschränkende Element

So haben wir nun den allgemeinen Theil beendigt, und könnten zu dem beſondern übergehen, wenn wir nicht erſt darnach zu fragen hätten, ob wir auch ein Princip haben, das zugleich aus dem Gegebenen diejenige Ordnung unſeres Verfahrens aufſtellt, wie wir die einzelnen Künſte anzuſehen haben. — Darauf führt uns eine Betrachtung, welche ich andeutete bei dem Begriff des Beiwerkes, und die bis jezt noch unerledigt geblieben iſt. Damals haben wir in dieſer Hinſicht gefunden, daß es einen Gegenſaz giebt in dem ſelbſtſtändigen Elemente der Kunſt auf allen ihren Gebieten, der ſich aber auch wieder ausgleichend als fließend erſcheint, und auf gewiſſen Punkten ſich verliert, ſo daß nämlich ein Werk als Beiwerk oder auch als weſentlich angeſehen werden kann, weil das Beiwerk auch als ſelbſtſtändig herauszutreten vermag, und daß es Gattungen giebt, die eigentlich nur Beiwerk von andern Gattungen ſind; ja ſelbſt der Unterſchied zwiſchen eigentlichem Kunſtgebiete und uneigentlichem, wo nämlich die Kunſt an einem andern iſt, ließ ſich in die Formel auflöſen, daß das erſtere ein Kunſtgebiet ſei, wo die Kunſt weſentlich und ſelbſtſtändig iſt, und das andere, wo ſie nur Beiwerk iſt. Eben ſo giebt es aber auch etwas Analoges in dem Verhältniß der einzelnen Kunſtgebiete unter einander. Wir haben die einzelnen Kunſtgebiete getrennt, indem die freie Productivität entweder auf Seiten des ſubjectiven oder des objectiven Bewußtſeins iſt; aus jenem kann ſie nur heraustreten, indem ſie ein objectives wird, aber nur unter der Form der Reaction; im objectiven Bewußtſein ſtellt ſie die Receptivität der gebundenen Thätigkeit als freie Productivität dar. Unſere Haupteintheilung war, daß es Künſte gäbe, die 1) ein erregtes Selbſtbewußtſein vorausſezten, das immer reagirt unter der Form eines objectiven, 2) Künſte, deren Elemente dem objectiven Bewußtſein angehören, als Bild und

Objectivität der bildenden und redenden Kunſt nähere — „der ganze Typus der modernen Kunſt iſt muſikaliſch, ſubjectiv, der ganze Typus der antiken iſt plaſtiſch, objectiv.“

Vorstellung, woraus die bildenden und redenden Künste entstehen. In den bildenden unterschieden wir wieder jene, die es mit der organischen, und solche, die es mit der mathematischen Gestaltung zu thun haben. Darnach werden wir verfahren können, aber es wird nur mit Ordnung geschehen können, wenn wir die angedeutete Betrachtung hinzunehmen. Es giebt nicht blos ein vereinzeltes Dasein von Kunstwerken dieser verschiedenen Art, sondern es giebt auch ein Zusammensein, wobei das eine bald als Beiwerk des andern erscheint, bald mehrere Künste so zusammen sind, daß der Gegensaz zwischen Wesentlichem und Beiwerk als aufgehoben erscheint. Denken wir uns z. B. eine pantomimische Darstellung ohne Musik, so wird das als etwas Mangelhaftes erscheinen, und man wird ein Zusammensein von diesen postuliren, aber dies wird ein so indifferentes sein, daß wir nicht immer werden sagen können, welches die Hauptsache und was Beiwerk ist, indem bald dies, bald jenes als Haupt- oder Beiwerk angesehen werden kann, aber ohne vollkommene Unterordnung. In der dramatischen Poesie sind wieder beide zugleich in der Darstellung, und das Drama hat in der körperlichen Darstellung seine Existenz, dem ungeachtet ist die Poesie dabei Hauptsache, und Mimik und Musik sind nur wesentliche Bedingungen, wenn das Drama erscheinen soll, aber an und für sich betrachtet ist es ohne sie, und so erscheinen hier beide Künste, wenn man auf das Wesentliche sieht, nur als Beiwerk. Bedenken wir dann, daß auch die Malerei bei solchen dramatischen Darstellungen ihr Recht hat, so ist hier ebenfalls eine Kunstdarstellung, wo die Malerei als Beiwerk erscheint, da das dramatische Gedicht seinem Wesen nach ohne sie da ist. Auf diese Weise kommen wir auf ein Zusammensein von allen Künsten, denn auch Architectonik und Sculptur sind dabei vorhanden, wenngleich nur in einer Abbildung, da sie die Malerei darstellen soll. Umgekehrt denken wir uns ein öffentliches Gebäude, das eine poetische Inschrift hat, so ist da die Poesie Beiwerk. Da-

bei iſt aber immer ein großer Unterſchied; ſo wird die mimiſche Darſtellung in ihrem Verhältniß erſt vollkommen klar und verſtändlich ſein, wenn ſie Beiwerk iſt, und der Poeſie dient in Verbindung mit der Muſik; dieſe wieder in ihrer Geſtaltung der articulirt gemeſſenen Töne als Geſang iſt ſchon von ſelbſt an der Poeſie, und es iſt hierin das Urſprüngliche gegeben, daß die Muſik Begleitung der Dichtkunſt ſei, und wenn auch reine Inſtrumentalmuſik, wie Pantomime, darüber hinausgeht, ſo iſt dies ein ganz anderes Verhältniß, als wenn wir ſagen, daß die Poeſie das Weſentliche ſei, und das andere das darüber nur Hinausgehende. So entſteht uns ein Gegenſaz anderer Art dadurch, daß gewiſſe Künſte urſprünglich nur Begleiterinnen der andern ſind, und es ſind dies dieſelben Künſte, welche die eine Seite unſerer obigen Eintheilung einnehmen, nämlich diejenigen, die auf das erregte Selbſtbewußtſein zurükkgehen, und die Reaction deſſelben unter der Form der freien Productivität darſtellen. Die bildenden Künſte ſind auch zugleich begleitende, aber nicht in demſelben Grade. In der Poeſie iſt dies das Minimum, denn nur in ihren kleinſten Productionen iſt es, wo ſie ein Beiwerk ſein kann. Dies giebt uns eine Steigerung; und wenn man gleich von der einen Seite aus von den mehr ſelbſtſtändigen Künſten anfangen könnte, weil ſo ihr Weſen recht ſichtbar würde, ſo iſt doch auf der andern Seite die umgekehrte Betrachtung die für uns zwekkmäßigere, weil man ſo immer das Elementariſche am deutlichſten vor ſich ſieht, und von da aus zu ihrem innerſten Weſen aufſteigend, auch zu einer immer klareren Einſicht in ihr Weſen ſelbſt gelangt.

Deshalb werden wir in der Betrachtung *zuerſt* bei denjenigen Künſten anfangen, welche überwiegend *begleitende* ſind, und ſich ſtüzen auf die Reaction des bewegten Selbſtbewußtſeins, *ſodann* werden wir zu den *bildenden Künſten* übergehen und *endlich* mit der *Poeſie* ſchließen.

eine leichte Drappirung, aber da finden wir eine ursprüngliche Prädetermination zwischen Natur und Kunstsinn. Die Völker, welche unter kalten Naturverhältnissen stehen, wie die polarischen, haben ein geringeres mimisches Interesse, und die in den gemäßigten Zonen und nach den Tropen hin haben das wenigste Naturbedürfniß einer zusammengesezten Verhüllung, und sind die beweglichsten. Daher müssen wir einen solchen Gegensaz annehmen in Beziehung auf das physische Element, wie er hier hervorgeht. Nämlich die Bekleidung ist nie eine totale, und dies ist ebenfalls auf diese Zusammenstimmung der Natur und Kunst zurükkzuführen. Sehr schwer entschließt man sich dazu, das Gesicht ganz zu verhüllen, und wenn ein Naturbedürfniß der Art eintritt, so fühlt sich jeder in einem unbequemen Zustande, weil das mimische Interesse ganz aufgehoben ist, und die Möglichkeit nicht mehr stattfindet, die innere Bewegung zur Darstellung zu bringen. Es giebt gewisse Theile der menschlichen Gestalt, die in der Regel dem Anblikk am freiesten bloßgestellt werden, und andere, welche bekleidet werden; allein dabei sind die Grenzen verschieden nach Maaßgabe sowohl des Naturbedürfnisses als des mimischen Interesses, und die Sitte in ihrer Wandelbarkeit ist immer durch dieses doppelte Motiv bestimmt; wird sie durch etwas anderes constituirt, so erscheint uns etwas Fehlerhaftes und ethisch Tadelnswerthes darin. Je mehr das mimische Interesse zurükkgedrängt ist in der Kleidung, desto mehr concentrirt sich diese Thätigkeit auf die Theile, die unbekleidet sind, oder wo die Bewegung durchzuscheinen vermag, so ist in ersterer Beziehung das Gesicht besonders thätig, und in der andern sind es diejenigen Glieder, welche wir die Extremitäten zu nennen pflegen, und so sind Beine und Hände auf solche Weise bekleidet, daß ihre Bewegung und Thätigkeit doch mehr oder weniger durchscheinen. So wie nun einerseits das mimische Interesse selbst, abgesehen von der Kunst, ein Motiv ist für die Gestaltung und Modification der Bekleidung, so werden wir es natürlich finden,

dieſe wird in der Mimik zur freien Productivität, d. h. unabhängig von irgend einem beſtimmten Lebensmoment im Künſtler, aber doch immer in Beziehung auf ſolchen. Eben ſo iſt es mit der Muſik in ihrer urſprünglichen Geſtalt, d. i. als Geſang, da alle muſikaliſchen Inſtrumente nur als Erweiterung deſſelben urſprünglichen Organs erſcheinen, mithin als ein nur anders erregter Geſang. Der Ton im Gegenſaz gegen den bloßen Laut iſt immer, ſo wie er unvollkommen entſteht, eine ſolche Reaction, immer zuſammen ſtehend mit dem erregten Gemüthszuſtande. Dieſes natürliche Zuſammenſein iſt freilich nicht überall daſſelbe, ſondern ein Charakterzug, der verſchiedene Völker unterſcheidet; bei dem einen Volke ſind im gleich erregten Gemüthszuſtande mehr mimiſche Bewegungen als bei dem andern, und daſſelbe gilt von dem Geſang. Es giebt Völker, deren Sprache ſchon ein Analogon des Geſanges iſt, ſo wie es im kunſtreichen Geſange ein ſingendes Sprechen giebt, wie in dem Recitativ. In andern Sprachen iſt der Unterſchied zwiſchen Laut und Ton hin und her ſchwankend, in andern auf das Feſteſte beſtimmt. Je mehr die Sprache ein Wiedergeben von Vorſtellungen eines objectiven Bewußtſeins iſt, um deſto mehr iſt der Laut reiner Laut ohne alle Analogie mit dem Ton; je mehr aber der erregte Zuſtand des Selbſtbewußtſeins ſich mit hineinmiſcht, deſto mehr kommt jenes Analogon von Ton und Rhythmus in den Laut, und dies iſt in dem Vortrage ſelbſt das Declamatoriſche. Der Geſang kann urſprünglich hervortreten ohne alle Worte, und dieſe Bewegung der Stimme iſt ein Ausdrukk des innern Zuſtandes. Geht der Menſch plözlich aus dem ruhigen Zuſtande der Vorſtellung in einen ſehr bewegten Gemüthszuſtand über, ſo wäre es widernatürlich, in derſelben Art und Weiſe fortzureden, ſondern entweder unterbricht er die Rede, oder wenn er ſie fortſezt, wandelt er ſie um; und dann entſteht in der Stimme ſtatt des Lautes der Ton. Denkt man ſich den Einzelnen im Zuſtande der vollkommenſten Ruhe, gleichſam auf einem Nullpunkt, was

jedoch buchstäblich nie vorkommt, und dann in einen positiven Zustand übergehend, ohne von Außen irgend wie erregt zu sein, so ist das nichts anderes, als daß er sich selbst sammelt und die verschiedenen Elemente seines vormaligen Zustandes erregt werden; so wie dies eine gewisse Höhe und Stärke erreicht, wird auch der melodische Ton hervortreten, gleichviel, um ein freudiges oder betrübtes Bewußtsein auszudrükken; dies wird aber nie stattfinden können, ohne daß das andere, das mimische Element, nicht mit dabei wäre, und so finden wir ein natürliches Zusammensein dieser Elemente in ihrem kunstlosen Zustande, die, wenn sie in ihre freien Productionen übergehen, eben so in den beiden Künsten der Mimik und Musik erscheinen. Der verschiedene Grad ihres kunstlosen Zusammenseins gehört zur Individualität verschiedener Nationen; und es giebt darin eine zwiefache Abwandlung, gleichmäßige Abnahme vom Maximum zum Minimum, aber auch ungleichmäßig ein Ueberwiegendwerden des Mimischen über den Ton oder umgekehrt. Soll nun das Kunstlose und Unwillkührliche zur Kunst entwikkelt werden, so müssen wir diese beiden erst von einander trennen, die im kunstlosen Zustande immer auf gewisse Weise verbunden sind; denn nun kommt noch ein neues Moment hinzu, eine dritte Abwandlung zu jenen beiden; denn denke ich mir, unter welcher Natuform es sei, dieses Uebergehen des Kunstlosen in die Kunst, was doch immer im einzelnen sich zeigen muß, so läßt sich nie voraussezen, daß derselbe Einzelne immer eben so gut Mimiker werden könne, als Musiker und umgekehrt, sondern das Talent, was hierbei vorausgesezt wird, diese ursprünglich überwiegende Richtung, Unwillkührliches in die Gewalt des Gedanken und Willen zu bringen, kann nicht in den verschiedenen organischen Systemen bei einem und demselben dasselbe sein; und wenn sich auch im kunstlosen Zustande in dem Einzelnen beides zusammen findet, so vermag doch nicht das eine so gut wie das andere sich zur Kunst zu steigern, vielmehr sobald diese beiden Elemente Kunst

finden iſt, das was wir Ausdrukk nennen; und ſo erhalten wir zwei ſolcher Gegenſäze, Bewegung der Geſtalt, die wir ſchlechthin Bewegung nennen wollen, und Stellung, — und bei dem Geſicht Mienenſpiel und Ausdrukk. Daß dieſes in fortlaufender Reihe immerwährend mit einander wechſle, darauf beruht hier die Continuität und Einheit des mimiſchen Kunſtwerkes, und es iſt zugleich der geſammte phyſiſche Umfang deſſelben; wenn hier jemals die völlige Ruhe einträte, ſo würde ſogleich die Continuität unterbrochen, und es wäre dies für das Kunſtwerk das, was der Tod für das Leben. In dieſem Wechſel von Bewegung und Stellung, Mienenſpiel und Ausdrukk, iſt es nun auch, worin die elementariſche Vollkommenheit des Kunſtwerkes angeſchaut werden muß, nämlich ſo, daß jedes mit Leichtigkeit in einander übergehe. Die Ruhe iſt in dieſer Beziehung zugleich lebendig, wenn man das Vergangene darin erkennt und das Zukünftige ahndet, und die Bewegung dagegen zugleich gemeſſen, wenn ſie nicht aus dem Zuſammenhange mit der Stellung herausgeht, aus der ſie entſtanden iſt, und wenn man ſehen kann, in was für eine ſie übergeht.

Da nun, wenn wir auf dasjenige genauer eingehen, was wir bei der aufgeſtellten Frage nur anticipirt haben, das geiſtige Leben an den Bewegungen des Antlizes das Erſcheinen jedes Minimum vom Wechſel innerer Zuſtände hat, an den Bewegungen der Geſtalt dagegen nur ein Mittel für die größeren Verhältniſſe der Lebensdifferenzen, ſo daß, um es mit Verwandtem zu vergleichen, das Mienenſpiel in den Bewegungen des Antlizes gleichſam Töne von kleinerem Zeitmaaß darſtellt, während die Bewegungen der Geſtalt größere den Takt aushaltende Töne, die Grundtöne, ausdrükkt, ſo iſt darin eine beſondere Theilung enthalten, die nämlich, daß das Kunſtwerk ein ganz anderes iſt, und von einer ganz anderen Gattung, wo das Hauptgewicht auf dem Mienenſpiel beruht, wie umgekehrt, wo dieſes zurükktritt, und das eigentliche Kunſtwerk verläuft in den Bewe-

gungen der Gestalt. Stellen wir diesen relativen Gegensaz fest, und machen es uns nach seinem eigentlichen Werthe anschaulich, so ergiebt sich, das dasjenige Kunstwerk, dessen Wesentliches im Mienenspiel besteht, ausschließlich das Individuum im Auge hat; denn je mehr man auf jene kleine Bewegungen hingewiesen wird, desto mehr muß man sich gegen anderes verschließen, und diese Bewegungen des Antlizes sind auch immer für sich etwas solitaires. Bei einem Kunstwerk dagegen, das seinem Wesen nach in den Bewegungen der Gestalt verläuft, ist man nicht ausschließlich auf das Einzelwesen gewiesen, vielmehr muß hier das Kunstwerk ein geselliges sein, wobei das Einzelwesen nur ein Theil des Ganzen ist, und deshalb gegen die Totalität selbst zurücktritt. Hier läßt sich sogleich einwenden aus dem, was in unserem Kunstkreise gegeben ist, die Bewegungen der Gestalt erscheinen uns im Tanze als eine Reihe für sich betrachtet, und je reiner er ist, desto mehr verschwindet das Mienenspiel. Danach müßte also der Tanz als gesellig gegeben sein, wenn nur nicht auch hier die Soloballets wären. Allein auch in den dramatischen Darstellungen ist doch das Mienenspiel dominirend, und zugleich ist das Kunstwerk ein geselliges. So scheint durch dieses beides das früher behauptete völlig aufgehoben zu sein. Aber dabei ist nun dies nicht zu übersehen, einerseits daß jenes mimische Zusammenwirken mehrerer Personen zu einem solchen Ganzen, worin das Mienenspiel die Hauptsache ist, nicht möglich ist ohne ein Zusammensein mit der Poesie. Will man als Einwand dagegen die Pantomime aufstellen, so sind da die Kunstelemente, die dem Tanz angehören, eben so wesentlich als diejenigen des Mienenspiels, und es ist die Pantomime gleichfalls nicht verständlich ohne die Unterstüzung der Poesie. Denn wenn sie einen bekannten Gegenstand darstellt, so ist es einer, der aus der Poesie bekannt ist; und wenn dies nicht der Fall ist, und die Pantomimen eine neue Erfindung sind, so muß doch der Gegenstand gegeben werden, was freilich auf rohe skizzirte Weise

geſchieht, und es bedingt auch hier poetiſche Grundlage ſeine Möglichkeit. — Nun werden wir dieſe Theilung aber auch anſehen können als die größte, die es auf dieſem Gebiete giebt, und es zerfällt uns ſo das ganze mimiſche Gebiet in die zwei Hauptzweige, die Orcheſtik oder die Kunſt des Tanzes, und die eigentliche Mimik oder die Kunſt des Gebehrden- und Mienenſpiels. Um es aber recht zu ſondern, müſſen wir noch eine Betrachtung der phyſiſchen Elemente nachholen, die hier erſt die rechte Klarheit gewinnt.

Betrachten wir nämlich die Bewegungen der Geſtalt, wie ſie aus der Stellung hervorgehen und wieder darin endigen, ſo unterſcheiden wir darin Bewegungen, die in Beziehung auf die Gegenſtände im Raume ſind, — Ortsveränderungen, — und ſolche, wo die ganze Geſtalt als Einheit betrachtet ihr Verhältniß zu allen andern räumlichen Gegenſtänden unverändert läßt, und alſo das Partielle die Oberhand hat. Dieſe Bewegungen nun blos gewiſſer Theile der Geſtalt, wobei Ortsveränderungen Null oder etwas gleichgültiges ſind, haben eine gewiſſe Verwandtſchaft mit dem Mienenſpiel, und ſind demſelben angehörig, ſo daß wir allerdings das Gebiet der eigentlichen Mimik aus dieſen beiden zuſammenſezen müſſen, und der Tanz ebenſo beſteht aus Bewegungen der ganzen Geſtalt, die den Ort verändern, und Bewegungen der einzelnen Theile, wobei die Ortsveränderung das Zufällige iſt. Ohne dieſe partiellen Bewegungen würde es auch keinen Uebergang geben aus den eigentlich orcheſtiſchen Bewegungen in die Stellung, denn aus der Ortsveränderung allein entſteht keine Stellung, und ſie ſind alſo das gemeinſame Mittelglied für beide Künſte. — Bisher haben wir dieſe Künſte nur unterſchieden in Beziehung auf ihre phyſiſchen Elemente, die wir eigentlich nur betrachtet haben, was aber erſt die Möglichkeit zeigt und noch keineswegs die Begründung aus dem Begriff der Kunſt ſelbſt. Ehe wir jedoch auf dieſe Betrachtung näher eingehen, iſt erſt, um das Vorige auch ganz zum

Schluß zu bringen, die Frage noch genauer zu erörtern, worin denn die elementare Vollkommenheit in diesem Gebiete bestehe. Wenn wir einen mimischen Künstler loben und einen andern tadeln, so haben wir dabei immer die einzelnen Momente im Sinne, auf welche sich das Lob oder der Tadel bezieht; im ersteren Falle schreiben wir dem Künstler in seinen Bewegungen eine Vollkommenheit zu, die dem Begriff der Kunst angemessen ist, und in dem andern Falle eine Unvollkommenheit der Art; die Bewegung aber ist ein Element der Kunst, und so ist dies ein Urtheil über elementarische Vollkommenheit. Es läßt sich dieselbe aber nur dadurch bestimmen, wenn wir darauf zurükkgehen, daß die Einheit des Kunstwerkes wesentlich auf der Continuität beruhe, indem nämlich das, was sich als Einzelnes unterscheidet, mit einander verknüpft und aus einander abgeleitet wird. Würde die Bewegung als Einzelnes von einander getrennt durch absolute Ruhe, so wäre jedes Einzelne für sich und von dem andern vollkommen geschieden, und es gäbe kein mimisches Kunstwerk, sondern nur einzelne Momente. Hieraus folgt schon jenes nicht ganze Aufhören der Bewegung in der Ruhe, und ein analoges nicht ganz Aufhören der Ruhe in der Bewegung, also diese innere Begrenzung, vermöge der kein Glied des Gegensazes ohne das andere ist, so daß die eigentliche Formel der elementaren Vollkommenheit in Beziehung auf das physische Element diese ist für die Ruhe, — daß immer auch die Beweglichkeit mit erscheine, — und für die Bewegung, daß auch immer noch die Ruhe in ihr erscheine. Die Ruhe erscheint nun aber in der Bewegung auf der einen Seite nur in sofern sie Stellung, und auf der andern indem sie Ausdrukk ist. Daher kann in den Bewegungen als Mienenspiel nie wahrhaft todte Ruhe erscheinen, aber es muß auch der dem Antliz eigenthümliche Ausdrukk als das Constante darin erkannt werden, sonst wird ein jeder das Mienenspiel tadeln. Ebenso wenn einer so extravagante Bewegungen macht, daß sie nie Stellungen sein könnten,

geſtellt iſt? — Dieſes beſchränkende Element ſelbſt wird nicht durch die Kunſt beſtimmt, ſondern die Bedeckung der Geſtalt geht urſprünglich von dem Bedürfniß aus der Abhaltung atmoſphäriſcher Einwirkungen und der Zuſammenhaltung der organiſchen Zuſtände gegen die äußeren Einwirkungen überhaupt. Da iſt etwas nicht unmittelbar unter der Kunſt ſtehendes als Beſchränkung geſezt; denn die Verhüllung oder Bekleidung kann auf eine ſolche Weiſe eingerichtet ſein, daß die Bewegung der Geſtalt faſt ganz verſchwindet, und dann iſt auch das Gebiet der mimiſchen Darſtellung im hohen Grade beſchränkt. Aber die Beſchränkung beſchränkt ſich ſelbſt wieder auf der andern Seite, denn ganz abgeſehen von der Richtung auf das Mimiſche finden wir doch immer, daß auch die ganz gewöhnliche Bekleidung zugleich ein anderes Motiv hat, als das Bedürfniß, denn außer dem Element der Bewahrung und Verhüllung, welches aus dem Bedürfniß hervorgeht, iſt ihr auch das der Drappirung eigen. Dieſes Motiv findet ſich ſchon im gewöhnlichen Leben, und unterliegt hier dem Geſchmakk, das heißt dem Kunſtſinn in ſeinen receptiven Formen, und ſo ſchleicht ſich die Kunſt ſelbſt in dies beſchränkende Element hinein. Offenbar iſt hier der beſtimmteſte Zuſammenhang mit der Kunſt ſelbſt; und fragen wir in dieſem Sinne nach der eigentlichen Regel für das Motiv der Drappirung, ſo iſt es dieſe, daß die Geſtalt in ihren Formen und ihrer Beweglichkeit ſich manifeſtiren könne unter der Bedekkung; und je weniger hiervon in der Bekleidung iſt, um deſto weniger ſagen wir, daß Geſchmakk darin ſei; dabei kann man jedoch wieder auch gewiſſe Naturgeſeze nicht verkennen. Diejenigen Völker, denen das meiſte mimiſche Intereſſe eigen iſt, haben eine Kleidung, die im hohen Grade Drappirung iſt, andere dagegen, bei denen jenes Intereſſe geringer iſt, haben eine Kleidung, die mehr Verhüllung iſt. Wäre dies ein Widerſpruch der Natur, ſo wäre dies ein Unding, da z. B. ein kaltes Klima warme Verhüllung fordern könnte, und das mimiſche Intereſſe

eine leichte Drappirung, aber da finden wir eine urſprüngliche Prädetermination zwiſchen Natur und Kunſtſinn. Die Völker, welche unter kalten Naturverhältniſſen ſtehen, wie die polariſchen, haben ein geringeres mimiſches Intereſſe, und die in den gemäßigten Zonen und nach den Tropen hin haben das wenigſte Naturbedürfniß einer zuſammengeſezten Verhüllung, und ſind die beweglichſten. Daher müſſen wir einen ſolchen Gegenſaz annehmen in Beziehung auf das phyſiſche Element, wie er hier hervorgeht. Nämlich die Bekleidung iſt nie eine totale, und dies iſt ebenfalls auf dieſe Zuſammenſtimmung der Natur und Kunſt zurükkzuführen. Sehr ſchwer entſchließt man ſich dazu, das Geſicht ganz zu verhüllen, und wenn ein Naturbedürfniß der Art eintritt, ſo fühlt ſich jeder in einem unbequemen Zuſtande, weil das mimiſche Intereſſe ganz aufgehoben iſt, und die Möglichkeit nicht mehr ſtattfindet, die innere Bewegung zur Darſtellung zu bringen. Es giebt gewiſſe Theile der menſchlichen Geſtalt, die in der Regel dem Anblikk am freieſten bloßgeſtellt werden, und andere, welche bekleidet werden; allein dabei ſind die Grenzen verſchieden nach Maaßgabe ſowohl des Naturbedürfniſſes als des mimiſchen Intereſſes, und die Sitte in ihrer Wandelbarkeit iſt immer durch dieſes doppelte Motiv beſtimmt; wird ſie durch etwas anderes conſtituirt, ſo erſcheint uns etwas Fehlerhaftes und ethiſch Tadelnswerthes darin. Je mehr das mimiſche Intereſſe zurükkgedrängt iſt in der Kleidung, deſto mehr concentrirt ſich dieſe Thätigkeit auf die Theile, die unbekleidet ſind, oder wo die Bewegung durchzuſcheinen vermag, ſo iſt in erſterer Beziehung das Geſicht beſonders thätig, und in der andern ſind es diejenigen Glieder, welche wir die Extremitäten zu nennen pflegen, und ſo ſind Beine und Hände auf ſolche Weiſe bekleidet, daß ihre Bewegung und Thätigkeit doch mehr oder weniger durchſcheinen. So wie nun einerſeits das mimiſche Intereſſe ſelbſt, abgeſehen von der Kunſt, ein Motiv iſt für die Geſtaltung und Modification der Bekleidung, ſo werden wir es natürlich finden,

daß es für das mimiſche Intereſſe eigenthümliche Licenzen giebt in der Bekleidung, ſo daß jedem mimiſchen Künſtler während der Darſtellung eine Abweichung darin geſtattet iſt, worin die Mimik als Kunſt eine eigenthümliche Herrſchaft ausübt. Je weniger ihr dies geſtattet iſt, deſto weniger kann ſie ſich entwikkeln. Sobald aber das mimiſche Intereſſe nur aus dem andern Grunde geltend gemacht wird, um bei dem Anſchauen der körperlichen Geſtalt zur Lüſternheit zu reizen, ſo iſt ſie dagegen von dem Geſichtspunkt der Ethik aus ganz zurükkzuweiſen. So greift demnach die Mimik wieder beſchränkend in jene Beſchränkung ein, und geſtaltet die Bekleidung zur Drapperie, ſo daß ſie ihr vielmehr zu dienen hat, ſtatt zu widerſtreben.

Da die Bewegung als freie Productivität auf dieſelbe Weiſe das Element der Mimik iſt, als ſie im kunſtloſen Zuſtande die Begleitung iſt von einem innern Afficirtſein, indem dieſe innere pſychiſche Bewegung in ihrer Reaction als ſolche ſich in das Leibliche hineinpflanzt, ſo haben wir, um den Begriff der Bewegung hinlänglich feſtzuſtellen, zugleich auch den Begriff der Ruhe zu beachten, der uns dabei ſogleich entgegentritt, indem beide durch einander bedingt ſind. Soll beides aus einander hervorgehend gedacht werden, ſo erſcheint als die alte Anomalie, daß der Uebergang von Bewegung in Ruhe ein Verſchwinden in Null ſei, und der Uebergang aus Ruhe in Bewegung ein Ausgehen aus dem Null. Daher iſt der Ausweg, daß man Null nicht als Nichts, ſondern als ein unendlich Kleines auffaßt, und dadurch entſteht das Reſultat, daß das Lebendige niemals im Zuſtande der abſoluten Ruhe iſt, ſondern nur relativ, verglichen mit dem, was als Bewegung erſcheint; und ſo tritt hier ein Nacheinander als Reihe von Bewegungen ein, wo gleichfalls nicht ein einzelner Theil blos in Bewegung ſein kann, und die andern in abſoluter Ruhe. Daher iſt auch dieſes phyſiſche Element der Mimik nicht darzuſtellen als beſtändiger Wechſel und Uebergang des Null in Bewegung und umgekehrt, ſondern als ein Auf- und Abſteigen der Bewewung. Daher muß ſich auf

diesem Gebiet die Ruhe ebenfalls in Analogie mit der Bewegung befinden, und sie kann in sofern nur gefaßt werden, als den Rest und Keim der Bewegung in sich schließend, sonst hört die Continuität und wesentlich auch die Einheit der Kunst hierin auf. Stellen wir also die menschliche Gestalt als das eigentliche Material des Kunstwerkes auf, so fragt es sich, was hier die Ruhe als Rest und Keim der Bewegung sei? Es scheint, als ob wir hier gleich den Gegenstand würden theilen müssen, weil sich die Frage, unserem Sprachgebrauch zufolge, nicht ganz auf einfache Weise beantworten läßt; denn wir sind gewohnt, zu unterscheiden und entgegenzusezen die Bewegung der Gestalt im Ganzen und die der Gesichtszüge. Worin dieser Unterschied gegründet liegt, gehört nicht zu unserer gegenwärtigen Frage unmittelbar, aber wir können hier so viel anticipiren, daß wir sagen, die Bewegungen des Gesichts sind gleichsam, was der Nonius ist am Thermometer oder Barometer, welcher hier die kleinsten Veränderungen bezeichnet, die die gewöhnliche Scala nicht angiebt; denn die Bewegungen des Gesichts geben ebenfalls die kleinsten Affecten wieder, während nur die größeren als Bewegungen der ganzen Gestalt erscheinen. Denken wir uns den Menschen in bewegtem Gemüthszustande, aber noch mit Maaß, also nicht aus der Analogie der Kunst herausgehend, so werden die Bewegungen des Gesichts, wenn man sie zählte, eine weit größere Zahl geben, als die Bewegungen der gesammten Gestalt; und wenn die lezteren anfangen, das Ueberwiegende zu werden, und das Gesicht anfängt, sich zu versteinern, so ist dies ein sicheres Zeichen des Ueberschlagens des innern Zustandes in das Maaßlose des Leidenschaftlichen, wo keine Herrschaft der Besonnenheit mehr ist. Dies auf unsere Frage hinwendend, so ist Ruhe in Beziehung auf die ganze Gestalt, wobei aber doch noch ein Minimum von Bewegung ist, dasjenige, was wir durch das Wort Stellung (Attitüde) bezeichnen, und in Beziehung auf das Antliz, wobei nicht minder eine Spur der Bewegung zu

finden iſt, das was wir Ausdrukk nennen; und ſo erhalten wir zwei ſolcher Gegenſäze, Bewegung der Geſtalt, die wir ſchlechthin Bewegung nennen wollen, und Stellung, — und bei dem Geſicht Mienenſpiel und Ausdrukk. Daß dieſes in fortlaufender Reihe immerwährend mit einander wechſle, darauf beruht hier die Continuität und Einheit des mimiſchen Kunſtwerkes, und es iſt zugleich der geſammte phyſiſche Umfang deſſelben; wenn hier jemals die völlige Ruhe einträte, ſo würde ſogleich die Continuität unterbrochen, und es wäre dies für das Kunſtwerk das, was der Tod für das Leben. In dieſem Wechſel von Bewegung und Stellung, Mienenſpiel und Ausdrukk, iſt es nun auch, worin die elementariſche Vollkommenheit des Kunſtwerkes angeſchaut werden muß, nämlich ſo, daß jedes mit Leichtigkeit in einander übergehe. Die Ruhe iſt in dieſer Beziehung zugleich lebendig, wenn man das Vergangene darin erkennt und das Zukünftige ahndet, und die Bewegung dagegen zugleich gemeſſen, wenn ſie nicht aus dem Zuſammenhange mit der Stellung herausgeht, aus der ſie entſtanden iſt, und wenn man ſehen kann, in was für eine ſie übergeht.

Da nun, wenn wir auf dasjenige genauer eingehen, was wir bei der aufgeſtellten Frage nur anticipirt haben, das geiſtige Leben an den Bewegungen des Antlizes das Erſcheinen jedes Minimum vom Wechſel innerer Zuſtände hat, an den Bewegungen der Geſtalt dagegen nur ein Mittel für die größeren Verhältniſſe der Lebensdifferenzen, ſo daß, um es mit Verwandtem zu vergleichen, das Mienenſpiel in den Bewegungen des Antlizes gleichſam Töne von kleinerem Zeitmaaß darſtellt, während die Bewegungen der Geſtalt größere den Takt aushaltende Töne, die Grundtöne, ausdrükkt, ſo iſt darin eine beſondere Theilung enthalten, die nämlich, daß das Kunſtwerk ein ganz anderes iſt, und von einer ganz anderen Gattung, wo das Hauptgewicht auf dem Mienenſpiel beruht, wie umgekehrt, wo dieſes zurükktritt, und das eigentliche Kunſtwerk verläuft in den Bewe-

gungen der Gestalt. Stellen wir diesen relativen Gegensaz fest, und machen es uns nach seinem eigentlichen Werthe anschaulich, so ergiebt sich, das dasjenige Kunstwerk, dessen Wesentliches im Mienenspiel besteht, ausschließlich das Individuum im Auge hat; denn je mehr man auf jene kleine Bewegungen hingewiesen wird, desto mehr muß man sich gegen anderes verschließen, und diese Bewegungen des Antlizes sind auch immer für sich etwas solitaires. Bei einem Kunstwerk dagegen, das seinem Wesen nach in den Bewegungen der Gestalt verläuft, ist man nicht ausschließlich auf das Einzelwesen gewiesen, vielmehr muß hier das Kunstwerk ein geselliges sein, wobei das Einzelwesen nur ein Theil des Ganzen ist, und deshalb gegen die Totalität selbst zurücktritt. Hier läßt sich sogleich einwenden aus dem, was in unserem Kunstkreise gegeben ist, die Bewegungen der Gestalt erscheinen uns im Tanze als eine Reihe für sich betrachtet, und je reiner er ist, desto mehr verschwindet das Mienenspiel. Danach müßte also der Tanz als gesellig gegeben sein, wenn nur nicht auch hier die Soloballets wären. Allein auch in den dramatischen Darstellungen ist doch das Mienenspiel dominirend, und zugleich ist das Kunstwerk ein geselliges. So scheint durch dieses beides das früher behauptete völlig aufgehoben zu sein. Aber dabei ist nun dies nicht zu übersehen, einerseits daß jenes mimische Zusammenwirken mehrerer Personen zu einem solchen Ganzen, worin das Mienenspiel die Hauptsache ist, nicht möglich ist ohne ein Zusammensein mit der Poesie. Will man als Einwand dagegen die Pantomime aufstellen, so sind da die Kunstelemente, die dem Tanz angehören, eben so wesentlich als diejenigen des Mienenspiels, und es ist die Pantomime gleichfalls nicht verständlich ohne die Unterstüzung der Poesie. Denn wenn sie einen bekannten Gegenstand darstellt, so ist es einer, der aus der Poesie bekannt ist; und wenn dies nicht der Fall ist, und die Pantomimen eine neue Erfindung sind, so muß doch der Gegenstand gegeben werden, was freilich auf rohe skizzirte Weise

geſchieht, und es bedingt auch hier poetiſche Grundlage ſeine Möglichkeit. — Nun werden wir dieſe Theilung aber auch anſehen können als die größte, die es auf dieſem Gebiete giebt, und es zerfällt uns ſo das ganze mimiſche Gebiet in die zwei Hauptzweige, die Orcheſtik oder die Kunſt des Tanzes, und die eigentliche Mimik oder die Kunſt des Gebehrden- und Mienenſpiels. Um es aber recht zu ſondern, müſſen wir noch eine Betrachtung der phyſiſchen Elemente nachholen, die hier erſt die rechte Klarheit gewinnt.

Betrachten wir nämlich die Bewegungen der Geſtalt, wie ſie aus der Stellung hervorgehen und wieder darin endigen, ſo unterſcheiden wir darin Bewegungen, die in Beziehung auf die Gegenſtände im Raume ſind, — Ortsveränderungen, — und ſolche, wo die ganze Geſtalt als Einheit betrachtet ihr Verhältniß zu allen andern räumlichen Gegenſtänden unverändert läßt, und alſo das Partielle die Oberhand hat. Dieſe Bewegungen nun blos gewiſſer Theile der Geſtalt, wobei Ortsveränderungen Null oder etwas gleichgültiges ſind, haben eine gewiſſe Verwandtſchaft mit dem Mienenſpiel, und ſind demſelben angehörig, ſo daß wir allerdings das Gebiet der eigentlichen Mimik aus dieſen beiden zuſammenſezen müſſen, und der Tanz ebenſo beſteht aus Bewegungen der ganzen Geſtalt, die den Ort verändern, und Bewegungen der einzelnen Theile, wobei die Ortsveränderung das Zufällige iſt. Ohne dieſe partiellen Bewegungen würde es auch keinen Uebergang geben aus den eigentlich orcheſtiſchen Bewegungen in die Stellung, denn aus der Ortsveränderung allein entſteht keine Stellung, und ſie ſind alſo das gemeinſame Mittelglied für beide Künſte. — Bisher haben wir dieſe Künſte nur unterſchieden in Beziehung auf ihre phyſiſchen Elemente, die wir eigentlich nur betrachtet haben, was aber erſt die Möglichkeit zeigt und noch keineswegs die Begründung aus dem Begriff der Kunſt ſelbſt. Ehe wir jedoch auf dieſe Betrachtung näher eingehen, iſt erſt, um das Vorige auch ganz zum

die Einordnung nur zwischen zwei Unterarten schwankt, die noch dazu der Theorie selbst nicht genau entsprechen.

Allein wir müssen hierbei noch auf einen andern frühern Punkt der Betrachtung zurükkgehen. Wir sahen in dem allgemeinen Theile, daß das, was die schöne Kunst überhaupt zu Einem macht, nichts anderes sei, als die hervorragende Richtung auf die freie Productivität in derjenigen Thätigkeit, die sonst als gebundene, sei es als Spontaneität oder Receptivität, hervortrat. Aber für die Eintheilung folgt daraus, daß auch jede einzelne Kunst in ihren untergeordneten Theilen nur eine sein kann, in sofern als nur auf eine besondere Weise jener allgemeine Impuls modificirt ist. Die Mimik ist eins dadurch, daß sie die freie Productivität der willkührlichen leiblichen Bewegungen zu ihrem Stoff hat, so daß die specifische Begeisterung des Mimikers in allen verschiedenen Erscheinungen hierauf muß reducirt werden können. Dies ist nun auch in beiden Unterarten gleichmäßig der Fall. Wenn wir auf der einen Seite das Alltäglichste nehmen, den volksthümlichen Tanz, so ist überall darin diese Richtung auf die freie Productivität in den leiblichen Bewegungen; und es ist eben das Wesentliche davon, daß man sich in diesen Bewegungen von jedem Zwekk, der dabei stattfinden soll, oder jedem Unterordnen befreit weiß. Der Mimiker, der uns aber etwas weit größeres, geistigeres, nämlich eine Reihe von wechselnden Gemüthszuständen in den Bewegungen der Gesichtszüge zur Darstellung bringt, ist in demselben Zustande, und seine Richtung gleichfalls auf die freie Productivität in den leiblichen Bewegungen gehend, aber auf eine andere Weise modificirt, die am meisten geistig bedeutend ist, und doch nicht so, daß nicht der gemeinsame Character derselbe wäre. Allein beides läßt sich auch sondern; der dramatische Künstler braucht nicht im Stande zu sein, einen volksthümlichen Tanz aufzuführen und umgekehrt. Wenn man dagegen, wie dies so häufig ist, meint, die Begeisterung des Mimikers müsse eine Begeisterung sein für eine be-

ſo iſt dies auch ein ſolches Vernichten des Maaßes, wodurch die elementare Vollkommenheit aufgehoben wird. Umgekehrt, wenn in der Ruhe des Geſichts als Ausdrukk nicht die Keime der Bewegung erſcheinen, ſo iſt dies eine todte Ruhe, und das Daſein eines Kunſtelements iſt aufgehoben; und ebenſo, wenn bei der Geſtalt anſtatt der Stellung eine ſolche Veränderung eintritt, wo erſt ein neuer Impuls erfolgen müßte, der in dem Vorigen nicht begründet iſt, ſo iſt hier ebenfalls die Continuität aufgehoben. Wird dieſes auf die verſchiedenen Fälle richtig angewendet, ſo ergiebt es ſich als hinreichend für die elementare Vollkommenheit.

Wenn wir die beiden phyſiſchen Elemente des Mimiſchen, die, wie wir ſahen, theils individuell, theils gemeinſam ſind, ſo daß aber das individuelle durch die Poeſie auch ein gemeinſames werden konnte, mit dem ethiſchen ihnen correſpondirenden zuſammennehmen, ſo treffen beide nicht genau zuſammen, — wie dies überall ſtattfindet, und zugleich der Grund iſt, warum die verſchiedenen Zweige der Kunſt nicht ſo rein begriffsmäßig gefaßt werden können, als wenn ſie durch die Theilung eines allgemeinen Begriffs entſtanden wären, — ſondern ſie individualiſiren ſich. Wenn wir nun die eine Seite der Kunſt, wo nämlich die Bewegungen der Geſichtszüge die Hauptſache ſind, ſo daß alle andern darunter ſubſumirt werden, die dramatiſche genannt haben, und die andere Seite, wo die locomotiven Bewegungen ſo dominiren, daß die andern darunter ſubſumirt werden müſſen, dem Tanz zugeſchrieben haben, ſo giebt dies eine Eintheilung, die aber in der Geſchichte der Kunſt auf ſo verſchiedene Weiſen erſcheint, daß dieſelben in mancher Behandlung der Kunſt gar nicht auf etwas gemeinſames zurükkgeführt werden können. Wollten wir ſie ſo als zwei ganz verſchiede Künſte betrachten, ſo würden wir mit vielen Erſcheinungen in Verlegenheit ſein, in welches Gebiet wir ſie bringen ſollen; weit weniger iſt dies der Fall, wenn wir beide nur als Unterabtheilungen anſehen, wo

Abtheilung der orchestischen Künste zuzugehören, aber hier würden wir mit dem ethischen Element ins Gedränge kommen, da sie doch einzelne wirkliche Individuen darstellen sollen. So wie wir dies aber nur als Unterabtheilung fassen, wo einmal das physische, ein andermal das ethische Element entscheiden muß, so findet hier keine Schwierigkeit statt.

Wir haben nun die Einheit der Mimik an ihrem physischen Elemente nachgewiesen, und ebenso an der Richtung der Kunstbegeisterung auf dieses bestimmte physische Element, und indem wir jene Hauptabtheilung machten in dem Hervortreten der locomotiven Bewegungen und Stellungen, welche mit dem Zurükktreten der Gesichtszüge verbunden sind, gegenüber dem Hervortreten der leztern bei dem Zurükktreten der andern, so giebt diese Eintheilung hier eine Classification blos von der Erscheinung aus; so wie wir aber dabei auf das Geistige sehen, so haben diese Bewegungen, wie schon gesagt, zugleich in dieser Hinsicht einen verschiedenen Character, so daß sie mehr die kleinern innern Veränderungen darstellen können, die sich zunächst in den Gesichtszügen zeigen, und dann auch in dem Gebehrdenspiel, und erst, wenn sie noch größer werden, sind sie auch locomotiv. Allein das Verhältniß dieser Abstufungen individualisirt sich noch auf verschiedene Weise. Vergleichen wir einen Nordeuropäer und einen Südeuropäer, so sind sich diese Veränderungen bei lezterem wei näher als bei dem ersteren. Der Nordländer bedarf einer größern Aufregung, um von innen zu einem lebhaften Gebehrdenspiel oder locomotiven Bewegungen zu kommen, dagegen bei einem Südländer ist dies ganz anders, dort braucht sogar der Prediger seine Kanzel zum mimischen Herumspringen darauf; allein das ist dasselbe, daß die innern Bewegungen zuerst auf das Gesicht gehen, und nur erst die weitere Verbreitung von da hängt von der Individualität ab, und der eine kann die einzelnen Momente im physischen Leben darstellen, der andere nicht. Sehen wir einen Menschen in besonderem Gebehrdenspiele, so

ſtimmte Perſönlichkeit, die er darſtellt, ſo iſt dies etwas ganz falſches; denn, wollte man ſagen, der mimiſche Künſtler, wenn er dem Greiſenalter nahe iſt, ſolle eben ſo die Bewegungen des jugendlichen Lebens darſtellen können, ſo wäre dies eine Forderung, die einen Widerſpruch in ſich ſchlöſſe, denn in Beziehung auf das Feſtſtehende und Unveränderliche des Körpers könnte er ſich nicht ſo verwandeln. Aber eben ſo, wenn man ſagte, die mimiſchen Künſtler ſeien nicht nur beſchränkt in Beziehung auf dasjenige, was ihren perſönlichen Lebenszuſtand betrifft, ſondern jeder ſei auch nur fähig, gewiſſe Arten von Gemüthsſtimmungen darzuſtellen, abgeſehen von jeden phyſiſchen Bedingungen, ſo iſt dies falſch, und wollte eine Aſſociation mimiſcher Künſtler eine ſolche Vertheilung der Perſonen für beſtimmte Rollen machen, wie dies meiſtens geſchieht, ſo iſt dies nur ein Beweis ihrer Unvollkommenheit. Vielmehr muß ſich der mimiſche Künſtler für jeden Gemüthszuſtand begeiſtern können, und er muß überall ſolche leibliche Bewegungen hervorrufen, die aus dem Geiſtigen hervorgehen, und hätte er die eigentliche Begeiſterung der Kunſt, ſo würde er auch alle hervorrufen können; eben ſo muß ſeine künſtleriſche Begeiſterung auch ethiſch ganz indifferent ſein, und es muß daher Narren und lächerliche Perſonen ſelbſt der ernſteſte darſtellen können. Freilich gehört aber ungleich mehr zu der Virtuoſität in der Mimik als zur vollkommenſten Virtuoſität in der Orcheſtik, wo locomotive Bewegungen und Bewegungen der Gliedmaßen dominiren, weil dieſe weniger Bedingungen erfordern als jene; allein dieſes hindert nicht, ſie als Kunſtzweige zu coordiniren. Wollten wir dieſer Differenzen wegen lieber zwei beſondere Künſte daraus machen, ſo würde dies ſehr große Schwierigkeiten darbieten. Was ſollten wir von den Schauſpielern der Alten ſagen, waren dies mimiſche Künſtler oder nicht? Auf alle Fälle konnten dieſelben nicht Mimiker in unſerem Sinne ſein, da ſie Masken trugen, mithin nicht ein Mienenſpiel, ſondern nur ein Spiel der Augen hatten. Da ſcheinen ſie alſo der andern

zeigt, und so eine Combination von beiden hier stattfindet. Fragen wir aber auf der andern Seite nach der Möglichkeit, daß dies auch ein wirklich Auffaßbares werde, da ein solches Verhältniß so räthselhaft ist, daß man es nur erst ganz ermitteln kann, wenn das Ganze zu Ende ist, so ergiebt sich, daß hier nothwendig etwas vorausgehen muß, wodurch die Verhältnisse bekannt sind. Es muß demnach eine bekannte Geschichte sein, die auf solche Weise mimisch dargestellt wird, sei es, daß die Geschichte für sich bekannt sei, wie dies bei der antiken Pantomime der Fall war, oder daß, wie bei den modernen Darstellungen der Art, der Inhalt vorher bekannt gemacht werde. Durch diese mögliche Combination der beiden mimischen Hauptzweige zu einem dritten zerfällt nun auch dies ganze Kunstgebiet in die drei Haupttheile der Orchestik, Mimik im eigentlichen Sinne und der Pantomime. Diese drei erscheinen nun, da die erstern beiden auf bestimmten Gesezen beruhen und das dritte die Combination derselben enthält, — als das Ganze erschöpfend; aber in wiefern wir sie als Theile eines und desselben Ganzen betrachten können, dies ist eine andere Frage, weil die eigentliche Mimik auf etwas anderes zurükkgeht, nämlich die dramatische Poesie, so daß es scheint, als ob wir nicht eher davon reden könnten, als bis diese selbst abgehandelt ist. Allein wir haben hierbei nur nöthig dasjenige vorauszusezen, was als allgemein bekannt vorausgesezt werden kann von der dramatischen Poesie, ohne die Theorie derselben schon in Ordnung gebracht zu haben.

Da ein Zweig der mimischen Kunst die Kenntniß voraussezt, wie innere Erregungen sich im Leiblichen manifestiren, der andere blos leibliche Beweglichkeit, so kann dieses viel einfacher entwikkelt sein lange vor jenem, besonders wenn das Geistesleben sehr verwikkelt und mannigfaltig gedacht wird. Die einfachsten Motionen des geistigen Lebens verlieren sich aber auch in diejenigen, welche sich im andern Gebiete noch kund geben, so daß der Im-

können wir daraus beurtheilen, was in ſeinem Gemüthe vorgeht; man ſieht, wenn er nachdenkt, wenn er Entſchlüſſe faßt, wenn er leidenſchaftlich iſt u. ſ. w. Dagegen im Tanz ſieht man einen ſochen Wechſel nicht. Da iſt alſo noch eine ethiſche Differenz mit jener, daß die eine mehr individualiſirt, die andere mehr geſellig iſt. Die mimiſche Kunſt wird nur geſellig durch Unterſtüzung der Rede, wo alſo dieſe Kunſt begleitend iſt, die andere Klaſſe dagegen ſezt das Geſellige ſchon voraus, und ſo wie jemand allein tanzt, ſo vermißt jeder die Ergänzung des andern. Der Tanz kann demnach nichts anderes ſein, als der Ausdrukk einer gemeinſamen Stimmung. So iſt uns der Tanz überall gegeben und erſcheint in allen Zuſtänden der menſchlichen Geſellſchaft in verſchiedenem Maaße zwar und verſchiedenen Formen, aber als ein allgemeines Lebenselement. Das eigentlich Mimiſche aber erſcheint uns urſprünglich nur als Kunſt nicht auf ſelbſtſtändige Weiſe, ſondern an einem andern, der dramatiſchen Darſtellung. Nun aber giebt es noch ein drittes, was wir durch den Ausdrukk der Pantomime bezeichnen, wo die Mimik der Unterſtüzung der Rede entbehrt, und wo das eigentliche Mienenſpiel ein Ganzes darſtellt, und als geſellig hervortritt, dies iſt das Selbſtſtändigwerden dieſes Zweiges der Kunſt, der eigentlich ſeiner Natur nach nicht dazu gemacht iſt, ſelbſtſtändig zu ſein. Dies finden wir auch überall, aber freilich nach den verſchiedenen Völkern und verſchiedenen Abſtufungen der Kultur ſehr verſchieden modificirt. Fragen wir hier nach dem Unterſchied von dem Tanze und der dramatiſchen Mimik, und ſehen wir auf die Bedingungen, unter welchen ſie ein Selbſtſtändiges werden kann, welches der Unterſtüzung der Rede entbehrt, ſo unterſcheidet es ſich vom Tanze dadurch, daß der Einzelne als Einzelner und mit dem Anſpruch und unter der Bedingung der Bedeutſamkeit, die in den Geſichtszügen liegt, hervortrete, ſo daß alſo das eigentlich Mimiſche ſeinem Character nach dominirt, wenngleich ein ſtarkes Hervortreten des orcheſtiſchen Elements dabei ſich

religiöse Zusammenkünfte stattfanden, denen zusammenstimmende Massen und Bewegungen wesentlich waren, die nichts anderes sein konnten, als Ausdrukk und organische Bestandtheile der religiösen Motive in diesem Zusammensein, wie dies besonders bei allen festlichen Aufzügen im religiösen Character der Fall war, da finden wir das physische Element unserer Kunst auch im religiösen Stil, so daß also auch dieser Theil unserer Kunst nicht davon ausgeschlossen ist, und so vielmehr beide Formen darin vereint sind. Wenn wir bei der eigentlichen Mimik überwiegend das Zusammensein mit der dramatischen Poesie denken müssen, so erscheint diese mehr politisch, aber das Politische schließt immer bei den Alten das Religiöse mit in sich, als im Innern des Motives mitgesezt; auch da zeigen sich diese beiden Formen, und so geht also die Mimik in diesen beiden wesentlichen Zweigen in diesen Gegensaz, den wir aufgestellt, mit ein, und wir müssen diese beiden Stile in derselben ebenfalls unterscheiden. Wenn wir aber außer diesen beiden Hauptzweigen noch als ein Drittes die Pantomime aufgestellt haben, indem dieselbe als ein Zusammensein von den beiden ersten nicht ein Zerstörendes, sondern eine ein Neues constituirende Aufhebung des relativen Gegensazes zwischen jenen ist, so ist dergleichen immer das Schwierigste zur richtigen Beurtheilung und Aufnahme in eine theoretische Construction, weil man hier den Punkt verliert, den man bei den einfachen Gattungen festhält; der Natur der Sache nach aber kann sie so gut in dem einen wie in dem andern Stil gedacht werden. Denken wir in einem religiösen Aufzuge Gesang und Rede abgesondert, aber mit der Bewegung zugleich den physiognomischreligiösen Ausdrukk, so haben wir da beides, und indem die locomotiven Bewegungen einen andern Typus, nämlich den eines größeren Beharrens, und mithin eines geringeren Grades von schneller Veränderlichkeit erhalten, so gewinnt das Mimische mehr Spielraum. So läßt sich der Gegensaz durch das

puls doch der gleiche ist. Dies führt uns auf denjenigen Punkt, nach dem es überall in der Kunst Arten von Productionen gab, die mehr vom Einzelleben, und solche, die mehr vom geselligen ausgehen, so wie solche, die mehr der sinnlichen, andere, die mehr der geistigen Seite des Lebens zugehören, welches leztere am meisten durch das Selbstbewußtsein des Religiösen repräsentirt wurde, so daß es einen doppelten Stil der Darstellung gab, den religiösen als von strengerem Character, und den geselligen, der einen leichteren Character hatte. Es fragt sich nun, ob dieses auch in der Mimik ihren wesentlichen Theilen nach der Fall ist. Um dieses richtig zu beurtheilen, müssen wir uns auf einen Gesichtspunkt stellen, wo wir nicht ausschließlich auf unser gegenwärtiges modernes Leben sehen. In diesem nämlich ist das Religiöse und Politische auf bestimmte Weise gesondert, aber das Leztere, in sofern man an den eigentlichen Typus des bürgerlichen Gemeinwesens denkt, hat im modernen Leben nur an wenigen Orten einen solchen Character, daß es sich die Kunst angeeignet hat, was mit dem Grade zusammenhängt, in welchem das Politische ein Oeffentliches ist. Eben weil dieses Mittelglied fehlt, steht das Religiöse in seinem strengen Character auch desto strenger dem Geselligen nach seinem leichteren Character gegenüber, und wenn man alle Kunsterscheinungen nach diesem Maaßstabe beurtheilen wollte, so würde dies unmöglich sein. Wenn wir aber diesen Standpunkt verlassen, und die mit unserer Kultur zusammenhängende Geschichte, alte und neue, in Eins zusammenfassen, so sehen wir auch Zeiten, wo es nicht immer so gewesen ist, und wo Religion und Politik wesentlich zusammenhingen, so daß wir die strenge Form der Kunst nicht blos im Religiösen, sondern auch im Politischen zu suchen haben. Betrachten wir von diesem Gesichtspunkt aus die mimische Kunst in ihrer Totalität, und sehen insbesondere auf die Orchestik, so finden wir, daß in dieser das Meiste dem leichten geselligen Stil angehört. Aber auch unter allen gebildeten Völkern, wo Kunst war, und

religiöse Zusammenkünfte stattfanden, denen zusammenstimmende Massen und Bewegungen wesentlich waren, die nichts anderes sein konnten, als Ausdrukk und organische Bestandtheile der religiösen Motive in diesem Zusammensein, wie dies besonders bei allen festlichen Aufzügen im religiösen Character der Fall war, da finden wir das physische Element unserer Kunst auch im religiösen Stil, so daß also auch dieser Theil unserer Kunst nicht davon ausgeschlossen ist, und so vielmehr beide Formen darin vereint sind. Wenn wir bei der eigentlichen Mimik überwiegend das Zusammensein mit der dramatischen Poesie denken müssen, so erscheint diese mehr politisch, aber das Politische schließt immer bei den Alten das Religiöse mit in sich, als im Innern des Motives mitgesezt; auch da zeigen sich diese beiden Formen, und so geht also die Mimik in diesen beiden wesentlichen Zweigen in diesen Gegensaz, den wir aufgestellt, mit ein, und wir müssen diese beiden Stile in derselben ebenfalls unterscheiden. Wenn wir aber außer diesen beiden Hauptzweigen noch als ein Drittes die Pantomime aufgestellt haben, indem dieselbe als ein Zusammensein von den beiden ersten nicht ein Zerstörendes, sondern eine ein Neues constituirende Aufhebung des relativen Gegensazes zwischen jenen ist, so ist dergleichen immer das Schwierigste zur richtigen Beurtheilung und Aufnahme in eine theoretische Construction, weil man hier den Punkt verliert, den man bei den einfachen Gattungen festhält; der Natur der Sache nach aber kann sie so gut in dem einen wie in dem andern Stil gedacht werden. Denken wir in einem religiösen Aufzuge Gesang und Rede abgesondert, aber mit der Bewegung zugleich den physiognomischreligiösen Ausdrukk, so haben wir da beides, und indem die locomotiven Bewegungen einen andern Typus, nämlich den eines größeren Beharrens, und mithin eines geringeren Grades von schneller Veränderlichkeit erhalten, so gewinnt das Mimische mehr Spielraum. So läßt sich der Gegensaz durch das

der orchestischen Kunst, so ist er nichts anderes als dies, durch freie Productivität in den leiblichen Bewegungen die Einheit des Psychischen und Leiblichen zum Bewußtsein zu bringen; denn so wie nun die körperlichen Anstrengungen in der Arbeit in einem gewissen Grade als erzwungen und als Sache der Noth erscheinen, so ist diese Identität aufgehoben, und es erfolgt dann die Anstrengung der Kräfte im Dienste des Leibes, um seine Bedürfnisse zu schaffen; hier ist es nicht Sache des Willens, und wo dies nicht ist, da ist jene Einheit aufgehoben; und nur indem eine freie Production auf diesem Gebiete eintritt, die von den Bewegungen des Willens ausgeht, wird diese Identität wieder hergestellt, und das Selbstbewußtsein wird wieder zur vollständigen Lebenseinheit. So die Sache gefaßt, können wir uns auch gar nicht wundern, wenn in dem Maaße, als die leiblichen Anstrengungen des Volkes groß sind, auch die körperlichen Bewegungen der Orchestik roh sind, und mehr Anstrengung erfordern, so daß in dem Volkstanz keineswegs das Leichte und Graziöse ist, wie in dem der höheren Stände, weil eben die Einheit darauf beruht, daß auch diese freien Bewegungen eine gewisse Anstrengung haben; und ein frohes Bewußtsein davon erhält das Volk in dem Maaße, als die freien Bewegungen wenigstens an die Anstrengung grenzen. Denken wir uns in Abstufungen aufwärts als eine Thätigkeit, die ebenfalls so gebunden ist, die des Geschäftsmannes, welche gleichfalls dem Bedürfniß dient, wenngleich schon mehr auf das Allgemeine gerichtet, so daß die Thätigkeit, weniger leiblich, auch nicht mehr in demselben Grade Anstrengung ist, so wird natürlich hier die freie Productivität einen andern Character annehmen, und etwas höheres manifestiren. Aber dem ungeachtet ist kein wesentlicher Unterschied zwischen dem Volkstanz und dem der höheren Stände, wenngleich nach Maaßgabe der Differenz ihrer Arbeit die Form derselben und der ethische Character ein anderer ist. Die Größe der Differenz hängt da ab von der Größe der Differenz der

verschiedenen Abtheilungen der Gesellschaft, überall ist der Tanz aber wesentlich ein geselliges *). Allein der Tanz drükkt auch zugleich in dem religiösen Zusammensein der Individuen Wesentliches aus, jedoch von diesem Punkt aus, wo wir jezt ausgingen, entsteht nur der gesellige, nicht der religiöse Stil in der Orchestik, vielmehr ward dieser nur angedeutet; denn in die Zeit der Muße fällt auch die Beschäftigung mit geistigen Dingen, und an diese knüpft sich dann der religiöse Stil. Wenn wir nun nicht behaupten können, jene Richtung auf das Geistige würde aus der ganz in das Leibliche versenkten Volksmasse entstehen, wenn sie isolirt wäre, und nicht von der mehr geistigen Masse der höheren Stände einen Impuls bekäme, so sieht man hier, wie von der Masse aus zunächst diese Kunstrichtung des geselligen Stils entsteht. Versezen wir uns in eine solche Region, wo die Masse zunächst begriffen ist in der Herbeischaffung ihrer leiblichen Bedürfnisse, und dabei die klimatischen Verhältnisse so ungünstig, daß nur wenige da wohnen können, und wenig Verkehr und Geselligkeit sein kann, so verschwindet hier dieses Kunstgebiet fast ganz, und wir finden daselbst die niedrigste Stufe des menschlichen Daseins, indem hier der Mensch am wenigsten als solcher hervortritt; wo aber diese Kunstübung dazu kommt, wenngleich unter den rohesten Formen, so erscheint der Mensch auf einer höheren Stufe, indem sein Dasein dadurch erhoben wird. Gehen wir auf den Punkt zurükk, von dem wir

*) In dem ursprünglichen Heft unterscheidet Schleiermacher den Tanz in den Volkstanz und den höheren, welchen er gegen das Ende der Abtheilung über Orchestik so feststellt, daß er sagt: „Von dem Volkstanz sollte sich der höhere Tanz eigentlich nur durch die strengere Schule unterscheiden und dadurch, daß auf eine bestimmte Weise die Tradition des Normalen fortgeyflanzt würde. Jezt aber ist er ganz in den Händen der Schaubühne, welche selbst dem Volksthümlichen durchaus entfremdet ist.“ Dann spricht er ferner von jenem Seiltänzerischen und Athletischen, worin dieser Tanz ausgeartet sei, indem er bemerkt, daß unmöglich der wahre Ausdrukk darin gefunden werden könne, indem nichts darin sei, was sich auf die Seele zurükkführen ließe. Siehe unten.

begonnen, ſo finden wir hier ſchon das Auseinandergehen der Kunſt in die beiden Stile, indem der eine ſich mehr anſchließt an das Bedürfniß einer freien Production, die der körperlichen analog iſt; der andere dagegen, der religiöſe, an das Bedürfniß neben der körperlichen Anſtrengung auch eine geiſtige Beſchäftigung und Thätigkeit zu beſizen. Das eine geht rein von der Orcheſtik aus, das andere, das Religiöſe, nimmt zugleich die orcheſtiſche Bewegung auf. — Das Bisherige erſtreckt ſich, dem Ausgangspunkte gemäß, nur auf den eigentlichen Volkstanz; von den höheren Ständen, wenn ſie dieſe Kunſt üben, gilt es nicht, da ihre gebundene Thätigkeit keine leibliche iſt. In den gegenwärtigen Verhältniſſen iſt aber darum das Nationale ſo gut als verſchwunden. Iſt ein Volk einmal in dem allgemeinen Weltverkehr, ſo verliert ſich das eigenthümlich Nationale gegen ein Gemeinſchaftliches unter denen, die daran Theil nehmen, und dies verliert ſich dann in die niedern Klaſſen. So verſchwindet der Volkstanz in dem Maaße, als ein Volk an dem allgemeinen Verkehr Theil nimmt, und die Stände verſchieden ſind. Der geſellſchaftliche Tanz der höheren Stände hat aber darum doch denſelben Urſprung, er iſt aus dem Volkstanz hervorgegangen und mit den Verhältniſſen allmälig verändert. — Betrachten wir, indem wir Schritt für Schritt weiter gehen, den Tanz, wie er als eigentliche Kunſt behandelt wird auf unſern Schaubühnen, ſo könnte man freilich ſagen, er ſei, wie er gewöhnlich iſt, eine Ausartung, aber dieſe iſt nie das Weſentliche, ſondern an einem andern, das Falſche und Verkehrte muß ſo immer noch an etwas Gutem ſein, und deshalb kann auch von ihm die Rede ſein. Der erſte Anfang der Ausartung iſt aber dann, wenn dieſer Tanz reiner Tanz wird, denn er hat eigentlich ſeinen Ort in der Pantomime, und wenn er aus dieſem herausgeriſſen wird, ſo wird er unverſtändlich als für ſich Hervortreten der orcheſtiſchen Virtuoſität in der Pantomime, für welche leztere wir ihn daher verſparen.

Fragen wir nun, wodurch eigentlich die Grenze und die positive Beschaffenheit der Bewegungen, die in der Orchestik vorkommen, bestimmt seien, so folgt aus dem allgemeinen Princip, daß die Bewegung rhythmisch sein müsse. Als wir nämlich im Allgemeinen den Unterschied suchten zwischen dem Kunstlosen und Künstlerischen, in sofern es gleichartig ist, sagten wir, daß das Kunstmäßige stets ein Gemessenes sein müsse, und davon ist die Anwendung auf leibliche Bewegung in dem Begriff des Rhythmischen enthalten. Fragen wir aber nach dem Grunde dieses Wohlgefallens am Rhythmischen, und warum diese Bewegungen, wenn sie kunstmäßig sein sollen, auch rhythmische sein müssen, so ist dies eine allgemeine physiologische Frage, und führt uns auf etwas in der Natur gegebenes zurükk. Das Rhythmische im Tanze und das in der Musik ist wesentlich dasselbe, und mithin liegt diese Frage höher als unser gegenwärtiger Standpunkt; aber indem wir in dem ersten Theile in der allgemeinen Betrachtung der Künste das Rhythmische nicht zwekkmäßig abhandeln konnten, so bleibt uns gegenwärtig übrig, beides von einander zu sondern, das Musikalische von dem Rhythmischen des Tanzes, jenes nämlich als in den Bewegungen der Stimmwerkzeuge, wo es dasselbe ist, wie das Rhythmische, dieses in den Bewegungen der Gliedmaßen für den Tanz. — Bewegung überhaupt hat zwei Elemente, Raum und Zeit, und sie ist Veränderung durch beide, und zwar Raumveränderung in der Zeit. Denken wir uns eine Reihe, so gehört auch eine Gliederung ihr zu, und so muß auch eine Reihe der Bewegung in Theile zerfallen, die jedoch nicht brauchen gleichzeitig zu sein, aber jedoch in einem gewissen erkennbaren Verhältnisse stehen müssen, damit der Character des Meßbaren nicht verloren gehe. Nun ist in der Bewegung ein Gegensaz der beiden Elemente in dem Verhältniß des Schnellen und Langsamen; bei jenem denken wir uns in gleichem Zeitmaaß mehr Bewegungen, bei diesem weniger; allein dieses fließende Mehr und Minder muß,

um gemeſſen zu werden, auf ein beſtimmtes zurükkgebracht werden, ſo entſteht im Einzelnen die Gliederung, ſo wie im Ganzen der Gegenſaz zwiſchen kurz und lang. Hierzu kommt aber ferner noch der Gegenſaz zwiſchen Arſis und Theſis, oder des Accentuirten und Tonloſen, ohne welche die Meßbarkeit nicht wirklich gegeben wäre. Denken wir uns mehrere gleiche Bewegungen ohne einen ſolchen Unterſchied des Tons, ſo iſt uns nichts gegeben, woran ſich erkennen ließe, wo eine Unterabtheilung anfängt, und wo das erſte Glied einer neuen Gliederung. Dieſer Gegenſaz hat aber ſeinen beſtimmten Grund in der Natur, indem er nichts anderes iſt, als das Uebertragen eines in der Natur unſeres Lebens Gegebenen, alſo Unwillkührlichen in den Bewegungen, auf das Willkührliche. Es giebt ſolcher unwillkührlichen Bewegungen zwei, die Bewegungen des Herzens in dem Blutumlauf und die Bewegungen der Lunge in der Reſpiration, welche die Arſis und Theſis als weſentlichen Character an ſich tragen; die ſtärkeren Bewegungen haben die Arſis, die ſchwächeren die Theſis, wenngleich dieſer Unterſchied in der Wirklichkeit bald ſchwächer, bald ſtärker hervortritt. Denken wir uns dieſe das ganze Leben in ſeiner Zeitlichkeit regulirenden Bewegungen in dieſer Form gegeben und die willkührlichen Bewegungen hiermit in Widerſpruch, alſo unregelmäßig, während jene immer regelmäßig ſind, ſo geht dies ſehr gut an in der gebundenen Thätigkeit, die nur um eines andern willen iſt, wo wir alſo die Befriedigung gar nicht ſuchen und die Vollkommenheit nicht meſſen nach dem, was ſie ſelbſt ſind; und ſo hat z. B. das Gehen und Sprechen in Geſchäften keinen Theil an jenen Grundformen des Lebens, ſondern veranlaßt dieſe um des Zwekkes willen; aber ſo wie die Bewegung als freie Production um ihrer ſelbſt willen ſein ſoll, ſo würde hier nichts anderes zur Wahrnehmung kommen, als der Widerſpruch, und dies wäre das abſolut Kunſtloſe. Von dieſem Punkt aus finden wir dann ſehr natürlich eine Steigerung; je nachdem der Sinn für dieſe

Regelmäßigkeit mehr entwikkelt iſt, deſto weniger ſtark braucht das Gegentheil aufzutreten, um doch gefunden zu werden. Im rohen Volkstanz iſt dieſer Gegenſaz zwiſchen Arſis und Theſis ſo ſchroff hingeſtellt, daß er den Gebildeten ſtört und beleidigt, während die darin Begriffenen ſich nur dadurch der freien Thätigkeit des Rhythmus bewußt werden; umgekehrt aber iſt das Verſchwinden der Meßbarkeit dieſes Gegenſazes nur als Ausnahme denkbar, wie dies in der Muſik möglich iſt, wo es Stellen giebt, wo der Tact aufhört und der Künſtler nach Belieben ſpielen ſoll. In dem Tanz dagegen, als geſellig gedacht, darf die Arſis und Theſis, die den Tact bilden, nie verloren gehen, weil ſonſt die rhythmiſche Gliederung verloren ginge und eine allgemeine Verwirrung entſtehen würde. Allerdings aber gehört es zur freieren Entwikkelung des Sinnes, wenn der Gegenſaz nicht ſo ſchroff hervortritt. Sehen wir dagegen auf das Materielle der Bewegungen, d. i. die Geſtalt und Veränderungen derſelben, ſo erſcheint hier alles ſo vollkommen willkührlich, daß es ſchwer wird, davon Rechenſchaft zu geben; je einfacher die Bewegungen ſind, deſto verſtändlicher ſind ſie, und Analogien der Natur führen dahin, die Bewegungen des Tanzes bis auf einen gewiſſen Punkt ſich als Claſſification zu conſtruiren. Ich will hier nur den Gegenſaz zwiſchen geradlinig nnd krummlinig aufſtellen; ohne denſelben wird ſich nicht leicht ein Tanz finden, aber das Verhältniß beider zu einander iſt ſehr verſchieden; bald iſt das eine, bald das andere das Maximum, bald wechſelt die Zuſammenſezung ſolcher Glieder in demſelben Tanze. Der eigentliche Character iſt jedoch der, daß die Bewegungen zugleich locomotiv ſind, und doch ruhend; locomotiv für den Einzelnen, aber im Ganzen ruhend für die Maſſe. Die ganze zur Darſtellung vereinigte Maſſe bleibt in der Regel in demſelben Raume, aber die Einzelnen bewegen ſich darin. Denkt man die ganze Geſellſchaft ſich aus dem Raume herausbewegend, ſo entſteht immer der Schein eines Zwekkes, oder von etwas, was außerhalb des

Tanzes läge. Diese Beschaffenheit eben der Bewegungen, locomotiv zu sein für den Einzelnen und Ruhe für das Ganze, ist nichts anderes, als die positive Vermeinung jedes Zwekkes, indem dadurch jeder Schein eines zu bewirkenden Erfolges aufgehoben wird. Daraus entsteht aber von selbst, daß die Bewegungen als Ruhe etwas Cyclisches haben müssen, d. h. es muß eine Folge von Bewegungen sein, die sich in sich selbst auf eine bestimmte Weise abschließt. Fassen wir nun dies zusammen, das Rhythmische im Großen und Einzelnen, die Zusammensezung von gerad- und krummlinigen Bewegungen und das zugleich locomotive und in demselben Raum bleibende Sein, so sind dies alle verschiedene Elemente des Tanzes für sich betrachtet; alles weiter ins Einzelne Gehende gehört nicht mehr für die allgemeine Theorie, und hängt schon mehr an andern Bedingungen, denn die verschiedenen Mischungen aller dieser Elemente sollen einerseits Ausdrukk des Nationalen und so in diesem gegründet sein, und andererseits müssen sie sich reduciren auf ein verschiedenes Verhältniß dieser elementaren Gegensäze.

Es giebt aber auch eine abweichende Richtung des Tanzes, welche wir noch in Betrachtung ziehen müssen, indem sie, wenngleich aus dem Wesen der Kunst gar nicht hervorgehend, dennoch im Leben oft entgegentritt, nämlich die Ausartung des Tanzes nach der Seite der Geschlechtslust. Offenbar ist dies eine Verunreinigung der Kunst, und es ist gar nicht nöthig, dies erst von der ethischen Seite zu betrachten, um zu sagen, daß wo sich dies findet, der Tanz nicht mehr sei, was er eigentlich sein solle. Diese Ausartung jedoch ist keineswegs allein darin gegründet, daß die tanzende Gesellschaft aus beiden Geschlechtern zusammengesezt ist, wo sie in ihrer Gegenseitigkeit nur ein rein Partielles und Zufälliges sein würde; denn, wenn wir die Orientalen betrachten, die nur vor sich tanzen lassen, so nimmt der Tanz auch hier die Tendenz an, die Geschlechtslust zu erregen. Offenbar ist das Wohlgefallen an der Entwikkelung

der Gestalt in der Bewegung das Maaß der Vollkommenheit, und daher von der Kunst unzertrennlich. Immer ist zuerst darin enthalten, daß das leibliche Leben in seiner ursprünglichen Beweglichkeit nicht alterirt ist durch die gebundene Thätigkeit. Alle körperliche Arbeit als solche, indem sie nothwendiger Weise nur partielle Bewegung ist, (denn gewisse Bewegungen kommen gar nicht vor, andere wiederholen sich,) hat die Richtung in dieser Hinsicht eine Alteration hervorzubringen, indem die Beweglichkeit in den nicht geübten Theilen zurükktritt, und so entsteht immer eine Schwerfälligkeit in der Bewegung und eine Ungleichmäßigkeit in der Beweglichkeit. Sehen wir dagegen im Tanz eine solche Beweglichkeit von Formen, als diese Gegensäze in sich tragen, auf eine ungehinderte Weise fortschreiten, so ist die natürliche Beweglichkeit nicht alterirt. Nun aber ist dies nur die negative Seite des Wohlgefallens; fragen wir dagegen nach der positiven, so ist dies die Sympathie mit dem Reichthum der Bewegungen, die in der menschlichen Gestalt möglich sind; allein dies kann nur recht zum Bewußtsein kommen in einer Mannigfaltigkeit von gemessenen Bewegungen, und so ist auch hier der Ort, wo dies zur Anschauung kommen kann. Offenbar ist nun hier eine Differenz durch das Geschlechtliche bestimmt, indem die Beweglichkeit des männlichen und weiblichen Körpers in ihrem Verhältniß zu einander eine Differenz in sich trägt, so daß also jene Vollkommenheit nicht wahrgenommen werden kann, ohne daß die Differenz der Geschlechter mit wahrgenommen würde. Allein es ist Mangel an Kunstsinn, wenn dieses Wohlgefallen in Geschlechtslust übergeht; denn das Wohlgefallen ist von aller Begierde frei. So wie nun auf der andern Seite in der Art der Bewegungen eine Tendenz dazu wahrgenommen wird, so ist dies Ausartung in dem Darstellenden, wie in dem Beschauer; hat sich aber so etwas eingeschlichen, so steigert es sich natürlich auch von beiden Seiten, und es ist deshalb die Aufgabe des

Tanzes, sich in solchen Grenzen zu halten, daß diese Ausartung nicht entstehe.

Dies führt uns auf einen andern Punkt zurükk, dessen schon anfangs gedacht worden ist, nämlich die Verhältnisse, die in der Gestalt entstehen durch die Bekleidung. Diese kann in ihrem Mehr- oder Mindersein günstig oder ungünstig sein für die freie Entwikkelung der Bewegungen. Allein je ungünstiger sie ist, desto schwieriger ist auch die Ausführung der Kunst, und im entgegengesezten Falle desto leichter. Daher wo die Kunst einen Ort hat, und wo es eine Virtuosität darin giebt, ist auch eine besondere Bekleidung für den Tanz. Nun sind es immer weniger die Verhältnisse der Bewegung selbst, als die Verhältnisse des unmittelbaren Hervortretens der Gestalt und des Verhülltseins der Gestalt, worin diese Ausartung ihren ursprünglichen und ersten Siz hat; denn so wie hier die Tendenz ist, die Gestalt hervortreten zu lassen auf eine andere Weise, als in Beziehung auf die Bewegungen, die in der Kunstübung selbst vorkommen, also auch in ihrer Persönlichkeit an und für sich, so ist darin schon der Anfang der Ausartung gegeben. Vielmehr muß sich alles auf die Darstellung selbst beziehen, und jede andere Beziehung bringt ein fremdes Element hinein. — So ist eine zweite Ausartung die im Epideictischen, was eine Ausartung in die mechanische Virtuosität ist, und für die Kunst eben so fremd ist. Werden dagegen diese beiden Punkte vermieden, so hat der Tanz eine so reine Entwikkelung, daß er nur als Kunst erscheint.

Wenn wir das bei der Orchestik Gesagte mit dem im Allgemeinen Gesagten vergleichen, so scheint es, als ob dieser Zweig in der Mitte stände zwischen dem Kunstgemäßen und dem Kunstlosen. Als inneres Motiv der Kunst sezten wir überall das erregte Selbstbewußtsein, aber doch nur so, daß sich die freie Productivität unterscheide von dem unmittelbaren Ausdrukk des erregten Selbstbewußtseins, der mimischer und musikalischer Natur

war; und da die Kunstübung analoger Natur ist wie die gebundene Thätigkeit, so schloß sie sich hier an den bewegten Zustand an. Die unmittelbaren Aeußerungen sind aber unbesonnen und ungemessen, die Kunst hingegen ist besonnen und gemessen, und indem das Kunstlose in seinen Bewegungen gemessen und überlegt wird, so liegt hier das Künstlerische darin, und es ist mithin ein Uebergang aus dem Kunstlosen in das Künstlerische vorhanden, ohne doch schon die eigentliche Kunst zu sein. Daß es aber auch wirklich einen solchen Uebergang giebt, leidet keinen Zweifel. Es schließt sich hier künstlerische Productivität in ihren ersten Anfängen an die Muße des festlichen Lebens, als die absolute Befreiung einer zusammengehörigen Geselligkeit von der gebundenen Thätigkeit, sei es, daß sie nun erscheine in der Form der freien Geselligkeit, oder mehr in der Form der Religion und Speculation; denn in diese einzelnen Namen lassen sich alle großen Leistungen der Kunst einreihen. Da der Volkstanz gesellig ist, und einen Gegensaz zur gebundenen Thätigkeit bildet, so fällt er von selbst in die Zeit der Muße, und es sind auch hier die Elemente des festlichen Lebens. Daher ist die Stimmung, die hier eigentlich als ursprüngliches Motiv anzusehen ist, nicht das Product des Augenblikkes, wie alle dem Tanz und der Musik analogen Bewegungen entstehen, sondern sie ist bedingt durch die ganze Lebensordnung, und gleichsam aufgesummt in der Zeit der Arbeit und ihrer gebundenen Thätigkeit, so daß sie sich in diesen Zwischenräumen gleichsam entladet. Dies ist also kein unmittelbares Selbstbewußtsein, sondern ein schon im Voraus darauf gerichtetes. Da können wir allerdings nicht sagen, daß hier ein bestimmtes Element des Kunstlosen wäre, sondern es ist gleich in die Besonnenheit umgewandelt, und ursprünglich schon an die Theilung des Lebens und an den Wechsel zwischen Muße und Arbeit geknüpft, und indem es von diesem Maaß ausgeht, kann es selbst nur wieder ein gemessenes sein. Aber dennoch liegt in diesem Gebiete ein bedeutender Unterschied zu Tage, den

ich nur zunächst im Großen in Erinnerung bringen will als Gegensaz zwischen abendländischer, morgenländischer und südländischer Art und Weise. Bei uns ist der Volkstanz noch in seiner Ursprünglichkeit als die dem Begriffe der Kunst angemessene Erholung von der gebundenen Thätigkeit in der Zeit der Muße, um sich da derselben Kräfte als freier Thätigkeit bewußt zu werden. Ganz anders dagegen wird dieser Gegenstand bei den Morgenländern gehandhabt. Hier sind es theils Sclavinnen, theils freie Personen weiblichen Geschlechts, die den Tanz üben, und sich dem Anschauen derer darbieten, die sich in dem Zustande der Muße befinden, so daß, was bei uns in einer Person vereinigt, hier in zwei vertheilt ist. Denn bei der Tänzerin ist dies eine gebundene Thätigkeit, ihre Kunstübung ist ihre Pflicht oder ihr Gewerbe, und der Zustand, der eigentlich zum Bewußtsein kommen soll, ist in denen, die sich vortanzen lassen; dagegen in den Tanzenden selbst ist dieses Motiv nicht. Fragen wir nun, wenn wir sie als Freie denken, was sie zu diesem Geschäft bestimmen könne, so wäre dies wie bei dem Sclaven, wenn wir diese Thätigkeit als nicht von ihm ausgehend, sondern nur als gebundene Thätigkeit denken wollten, etwas rein zufälliges, daß sie sich etwa, wie z. B. die indischen Bajaderen, dem Geschlechtsgenuß darbieten wollten; vielmehr müssen wir den Impuls in dem künstlerischen selbst suchen, und da ist es die specifische Begeisterung für die Entwikkelung der menschlichen Gestalt in freien Bewegungen. So haben wir hier die Kunst in ihrer vollständigen Sonderung. Das Analogon davon finden wir schon bei uns in dem gesellschaftlichen Tanze der höheren Stände, wo jener Gegensaz gar nicht so hervortreten kann, weil sie in ihrer gebundenen Thätigkeit in keiner körperlichen Anstrengung begriffen sind. Hier erscheint der Tanz nur als ein einzelnes Element, das wir uns aus dem Volkstanze selbst müssen entwikkelt denken. Ueberall dagegen, wo der Tanz noch in seiner Kunstkraft bestebt, und nicht bloß formelle Sitte ist, muß das Motiv sein, Begeisterung

für die schönen Bewegungen der Gestalt. Verliert nun am Ende der Tanz in den höheren gesellschaftlichen Regionen allemal das Nationale, je mehr sich der gegenseitige Verkehr der Völker vergrößert, und nimmt gleich die Masse an diesem Verlust des Characteristischen dabei Theil, je näher sie jenen steht, so eignet sich doch auch dieser Tanz der höheren Stände gerade dazu am besten, die Kunstformen auszubilden und aufzubewahren, und ist zugleich das Normale der künstlerischen Bewegung, an welches sich wieder der Volkstanz hält, damit er nicht in das Wilde und Kunstlose ausarte. Deshalb ist aber hier kein fremdes Element vorauszusezen, sondern der Tanz kann sich hier ganz der Art gemäß halten, wie wir ihn construirten. Allein ein Zusammenhang ist da zwischen dieser und jener epideictischen Ausartung. Dies können wir auch auf den Schaubühnen finden, wo in dem Ballet in seiner jezigen Form vieles in den Bewegungen dem Tanz an und für sich nicht angehört, sondern in das Seiltänzerische übergeht, und nichts zu bewundern ist, als der hohe Grad der Beweglichkeit, nicht die Form derselben, und es überwiegt dabei nicht die Freude an jenen Bewegungen, sondern vielmehr an den überwundenen Schwierigkeiten, was doch ganz in das mechanische Gebiet fällt. Soll dies überhaupt getadelt werden, so ist dies eine ganz andere Frage, denn die Beweglichkeit der menschlichen Glieder aufs höchste zu treiben, bleibt eine Aufgabe für sich, und wie den menschlichen Körper auch in dieser Beziehung auszubilden sein Maximum haben muß, so muß es auch im Einzelnen solche geben, die dies zur Virtuosität bringen. Aber etwas anderes ist es, ob dies auch soll ein besonderer Beruf sein, den sich einzelne Menschen wählen, und mit dem sie ihre Schuld an die menschliche Gesellschaft abtragen wollen, und worauf sie ihre Existenz basiren; doch dies gehört nicht hierher, wenngleich es unstreitig in die allgemeinen menschlichen Aufgaben verflochten ist. Allerdings giebt es nirgends in dieser Beziehung eine Epideixis, in sofern sie nicht athletisch, sondern seiltänzerisch

iſt, wo nicht, wenngleich dieſe Beweglichkeit rein mechaniſch iſt, zugleich der Tanz ein Gegenſtand dieſer Epideixis wäre. Aber dies gehört ganz in das Gebiet, wo die Kunſt an einem andern iſt. Wenn dagegen Bewegungen ſolcher Art in den eigentlichen Tanz aufgenommen werden, ſo iſt dies eine Vermiſchung. Der Tanz kann als Verſchönerung an der mechaniſchen Epideixis ſein, dieſe aber als ſolche hat gar nichts zu thun im Tanze. Dies iſt nun füglich als Ausartung jener andern Ausartung gleichzuſtellen. Denn wenn die Geſchlechtsluſt in den Tanz eingeht, ſo iſt ſie etwas fremdes, und ebenſo die mechaniſche Epideixis, da beide von der Idee der ſchönen Künſte abweichen.

Die zweite Hauptform der Orcheſtik iſt die des ſtrengen Stils, mit welchem die Affection des höheren Selbſtbewußtſeins verbunden iſt. Den Uebergang finden wir ſchon in der Art, wie wir die periodiſche Muße von einem Drange der Natur ableiten gegenüber der Geſchäftsthätigkeit ſelbſt. In Beziehung auf die Muße trat uns ein zwiefacher Gegenſaz heraus, eine Richtung auf das Geiſtige, das bei der gebundenen körperlichen Anſtrengung gehemmt iſt, und auf der andern Seite auf die freie Production als körperliche Bewegung. An das leztere knüpft ſich der geſellige Tanz an, und das erſtere iſt das, was die öffentliche Religioſität in ſich ſchließt. Beides iſt alſo in ſofern urſprünglich geſondert. Wo die Sonderung recht ſtreng iſt, wie bei den Engländern, da iſt auch beides der Zeit nach völlig geſchieden, denn es darf wohl getanzt werden, nur am Sonntage nicht. Wo dies nicht der Fall iſt, ſind die Zwiſchenräume der Muße zum Theil beſtimmt zu geiſtiger Erhebung, theils zur Erholung durch freie körperliche Bewegung; beides iſt aber geſondert. Verſezen wir uns nun in eine uns freilich fremde Geſtaltung des religiöſen Elements, ſo giebt es nicht nur in dem Heidenthum, ſondern ſelbſt in dem Chriſtenthum Arten dieſer geiſtigen Erhebung, wo ſymboliſche Handlungen ſich geſtalten als beſondere Elemente derſelben. Die Elemente der religiöſen Dar-

stellung sind von einer gewissen Bedeutsamkeit, so daß da, wo sie als solche constituirt sind, sie auch nach ihrer Geistigkeit verständlich sind, und mithin der Rede nicht bedürfen; und indem dies körperliche Bewegungen sind, so sind wir hier von selbst auf das mimische Gebiet gelangt. Zum Theil sind dies solche Bewegungen, womit außerdem eine eigentliche Handlung verbunden war, z. B. ein Opfer, wo das Schlachten der Thiere die Handlung ausmacht; die eigentliche Bedeutsamkeit liegt aber zugleich in der Art, wie die Handlung verrichtet wird, und da sind wir wieder in dem Gebiet der körperlichen Bewegungen. Denken wir uns eine Messe, so ist da allerdings viel Rede, aber diese als solche ist unwesentlich, da sie in einer dem Volke ganz fremden Sprache ist. Nun kann das Volk freilich sein Brevier haben, aber das ist Nebensache; der Act, daß einer der Messe beiwohnt, hat vollkommen dieselbe Kraft in der Meinung der katholischen Kirche, er mag die Rede kennen oder nicht, wenn er nur die bedeutsame Handlung versteht, nämlich die Transsubstantiation; diese nun ist verbunden mit der Erhebung der Monstranz, und dieses ist das Signal zu einer, durch die ganze Masse hindurchgehenden körperlichen Bewegung. Weiter finden wir das Umstellen der heiligen Schrift erst auf die eine, dann auf die andere Seite des Altars, was alles auch seine Bedeutung hat, aber da ist schon eigentlich keine Handlung mehr, sondern nur Bewegung, obwohl in Verbindung mit besondern Stellen der Rede; und da die leztere so sehr unwesentlich ist, so ist hier die Bewegung Hauptsache, ohne aber zugleich Erholung zu sein. Da haben wir schon eine solche Thätigkeit, wie sie offenbar in das Gebiet der Kunst gehört, und zugleich dem Gebiete der religiösen Gemüthserregungen angehören und ihnen angemessen sein muß. Wenn diese Bewegungen in einem Zeitmaaß und Form, wie sie dem geselligen Tanze eignet, vorkämen, so würde dies jeder als Widerspruch empfinden, und darin liegt die Indication auf einen ganz andern Stil. Sieht man auf

das, was weniger der einzelne thut, als die Maſſe, das Niederfallen auf die Kniee und die religiöſen Aufzüge oder Proceſſionen, ſo ſind das Bewegungen der Maſſe; allein, wenn dieſe abſolut kunſtlos erſcheinen, ungeordnet und ungemeſſen, ſo wird dies einen widrigen Eindruk machen, und dies iſt eine Indication und beſteht als natürliche Richtung, daß ſie ſollen in das Kunſtgebiet aufgenommen werden. Denken wir uns nun noch die Muſik hinzu, ſo liegt darin ſchon eine größere Aufforderung zu etwas beſtimmt Gemeſſenem, und ſo wie wir eine vollkommene Geſtaltung des Gegenſtandes vorausſezen, wird die Muſik ſchwerlich dabei fehlen. Da wir aber hier weſentlich ein Zuſammenſein von Mimik im engern Sinne und Orcheſtik haben, ſo würde dies der Pantomime zugehören, wenn wir uns die Rede ganz hinweg denken. Aus dem Geſagten geht zwar nicht unmittelbar hervor, daß hier auch Mimik im engern Sinne als Bewegung der Geſichtszüge vorkomme, aber jeder wird ſich dies ſchon von ſelbſt hinzugedacht haben, in ſofern die ganze Maſſe in einer überwiegend religiöſen Stimmung begriffen iſt, welche ſich auch in den Geſichtszügen ausdrükt; aber nicht blos als Ruhe, ſondern, indem das Ganze eine Reihe einzelner Bewegungen iſt, wird es auch Bewegung der Geſichtszüge ſelbſt. So ſcheinen wir uns in einem gemiſchten Gebiet zu befinden, indem wir hier in dem religiöſen Theile dieſes Kunſtzweiges die Orcheſtik nicht ſelbſtſtändig und abgeſondert, ſondern im Zuſammenſein mit der eigentlichen Mimik finden, was wir oben ſchon als ein Zuſammengeſeztes fanden, als wir von dem phyſiſchen Element ausgingen. Allein genauer betrachtet werden wir finden, daß hier von keiner Bewegung der Geſichtszüge als Kunſtrichtung die Rede ſein kann, wo es ſich um die Bewegung der Maſſe handelt, als höchſtens da, wo ſich Einzelne im relativen Gegenſaz zu ihr befinden. Mithin ſind wir im Gebiete der Orcheſtik, und es iſt nur eine rein natürliche Zuſammenſtellung mit den andern darin, wie es überhaupt ein aus Mancherlei Zuſammenge-

ſeztes iſt. Die rein orcheſtiſche Bewegung im religiöſen Stil iſt nun freilich bei uns auf ein Minimum reducirt, da die Wirkung nicht ſo ſinnlich ſtark iſt, daß das Religiöſe ſich in ſeiner ſinnlichen Kraft zu äußern vermöchte. Bei wilden Völkern dagegen, wo das Religiöſe in einer größern Analogie mit dem Sinnlichen iſt, finden wir dergleichen Bewegungen nicht geſchieden; je mehr ſich aber das religiöſe Gefühl reinigt von jenen Aeußerungen, deſto mehr tritt auch das Orcheſtiſche wieder zurükk, und es nimmt mimiſche Elemente an.

2) Die eigentliche Mimik.
(Mimik im engeren Sinne.)

Es unterſcheidet ſich die eigentliche Mimik durch das herrſchende Hervortreten der Bewegungen der Geſichtszüge, denen die Bewegungen der Gliedmaßen ſo untergeordnet ſind, daß ſie gleichſam unter dieſelben ſubſumirt werden können. Dabei iſt wieder zu unterſcheiden, was, der Bewegung entgegengeſezt, mehr Stellung iſt, und in der Bewegung das Locomotive und die Gebehrden, als freie Bewegungen der Extremitäten ohne Ortsveränderung. Leztere ſtehen in einem näheren Verhältniß zu dem Mienenſpiel oder den Bewegungen der Geſichtszüge. Die Erregungen des Innern kündigen ſich zuerſt in den Geſichtszügen an, welche die leiſeſten Bewegungen des Innern zur Darſtellung bringen, und dann erſt als Gebehrdenſpiel. Das Verhältniß der Stärke und Veränderung von beiden iſt verſchieden nach dem Character des Einzelnen und der Nationalität.

Faſſen wir hier zuerſt die beſtimmte Unterſcheidung zwiſchen dem Künſtleriſchen und Kunſtloſen ins Auge, ſo gingen wir in der Orcheſtik davon aus, und es gab ihr dies in ihren erſten Formen einen gewiſſen Schein des Kunſtloſen, daß die Stimmung, an welche ſich die Kunſt anſchließt, in dem die Kunſt Uebenden wirklich vorhanden war, keineswegs aber als

ein blos Momentanes, denn ſonſt wäre das Weſen der Kunſt verſchwunden. Die eigentliche Mimik dagegen ſoll gerade das Momentane ausdrükken. Denken wir uns nun den Einzelnen in einer mimiſchen Thätigkeit, ſo iſt dabei der Naturausdruk der, daß die Thätigkeit kein vorher Bedachtes ſei, kein inneres Bilden, das dem Herausſtellen in die Erſcheinung vorausgegangen ſei, und unter dieſer Vorausſezung wird das Mimiſche gar nichts Künſtleriſches ſein. Es giebt allerdings in dem, was rein Sache der Natur iſt, noch eine große Verſchiedenheit, und es fragt ſich, ob dieſe mit dem Gebiete der Kunſt etwas zu ſchaffen habe oder nicht? — Betrachten wir verſchiedene Menſchen in dem Zuſtande des bewegten Gemüthes, wie ſie ſich in ihren Geſichtszügen äußern, ſo ſind uns einige in der Art ihres Eindrukks wohlgefällig, andere mißfällig. Dieſer Eindrukk iſt ſeiner Natur nach ganz analog dem künſtleriſchen, jedoch iſt das, worauf wir ihn beziehen, keineswegs Product der Kunſt, ſondern der Natur. Soll hier beſtimmt werden, worauf dieſe Differenz beruht, ſo müſſen wir dies zunächſt völlig trennen von dem Wohl- oder Mißfallen an den Gemüthsbewegungen ſelbſt, was ein rein ethiſches iſt; es handelt ſich alſo bei dieſer Unterſuchung um das rein Aeußere, abgeſehen von dem Innern. Gehen wir auf das von uns über das phyſiſche Element der Mimik ganz im Allgemeinen Geſagte zurükk, und auf die Art, wie wir uns den Gegenſaz zwiſchen Ruhe und Bewegung geſtellt haben, ſo kommt innerhalb dieſer Grenzen alles darauf an, wie ſich das eine aus dem andern entwikkelt. Iſt keine abſolute Ruhe eigentlich im Lebendigen denkbar, ſondern iſt jede Stellung ein Minus von Bewegungen, und ſind dieſe Bewegungen doch wieder von einander getrennt, wenngleich ein Minus davon bleibt, und in ihrem Character relativ entgegengeſezt, ſo muß es ein Minus und von ihm einen Uebergang in ein entgegengeſeztes geben, ohne daß es durch Null geht. Denken wir uns hier ein ſolches Uebergehen, was doch eigentlich Null vorausſezt, ungeachtet die

Verhältniſſe keins geſtatten, ſo afficirt dieſer Widerſpruch unangenehm, und dies iſt das Schroffe in dem Uebergange, was uns auffällt. Denken wir uns dagegen dieſen Uebergang durch eine allmälige Umwandlung, ſo empfinden wir dieſen Widerſpruch nicht, und dies iſt die richtige Vermittelung zwiſchen dem einen und dem andern. Allerdings kommt dabei noch viel an auf die Art des Gemüthszuſtandes ſelbſt. Wenn wir vorausſezen, daß es ein reiner Naturausdrukk ſei, ſo gehört eine größere innere Beweglichkeit dazu, und zwar die mehr den Character der Freiheit hat, wenn die Veränderung ſich auf jene Weiſe zu Tage legen ſoll; wogegen das rein Pathematiſche immer eine ſchroffe Umwandlung darbieten wird. Dies geht zwar auf die Gemüthsverfaſſung zurükk, iſt aber doch etwas anderes, als das Wohlgefallen an dem einen oder andern Gemüthszuſtande ſelbſt, ſondern vielmehr davon, wie das Individuum in Beziehung auf die möglichen Gemüthszuſtände bewegt iſt. Wenn wir uns hier das Mimiſche denken, in ſofern es Kunſt ſein ſoll, wo nichts hervortreten darf, was nothwendig Mißfallen erregt, ſo müſſen wir uns hier ein Maximum von Freiheit denken, aber deshalb auch das Pathematiſche wieder zurükktretend, und ſo kommen wir wieder auf unſere urſprüngliche Poſition zurükk, daß das eigentlich Künſtleriſche nur da ſei, wo der urſprüngliche Zuſammenhang zwiſchen dem erregten Selbſtbewußtſein und ſeiner Aeußerung aufgehoben iſt. Dies tritt nun in der Benennung dieſer ganzen Kunſt ſchon heraus, denn mimiſch heißt eigentlich nachahmeriſch; es iſt aber damit nichts anderes gemeint, als eben daß dasjenige nachgeahmt werden ſoll, was in ſeinem natürlichen Vorkommen Ausdrukk einer beſtimmten Gemüthserregung iſt, ohne daß dieſe Gemüthsbewegung urſprünglich vorhanden ſei. Von der Orcheſtik können wir dies nicht auf dieſelbe Weiſe behaupten; im Volkstanz iſt das Volk zugleich in dieſer Gemüthsſtimmung befindlich, ſo wie es auch das Bewußtſein der Mühe niemals aufgiebt. In dem Gebiete der eigentlichen Mimik da-

ein blos Momentanes, denn ſonſt wäre das Weſen der Kunſt verſchwunden. Die eigentliche Mimik dagegen ſoll gerade das Momentane ausdrükken. Denken wir uns nun den Einzelnen in einer mimiſchen Thätigkeit, ſo iſt dabei der Naturausdrukk der, daß die Thätigkeit kein vorher Bedachtes ſei, kein inneres Bilden, das dem Herausſtellen in die Erſcheinung vorausgegangen ſei, und unter dieſer Vorausſezung wird das Mimiſche gar nichts Künſtleriſches ſein. Es giebt allerdings in dem, was rein Sache der Natur iſt, noch eine große Verſchiedenheit, und es fragt ſich, ob dieſe mit dem Gebiete der Kunſt etwas zu ſchaffen habe oder nicht? — Betrachten wir verſchiedene Menſchen in dem Zuſtande des bewegten Gemüthes, wie ſie ſich in ihren Geſichtszügen äußern, ſo ſind uns einige in der Art ihres Eindrukks wohlgefällig, andere mißfällig. Dieſer Eindrukk iſt ſeiner Natur nach ganz analog dem künſtleriſchen, jedoch iſt das, worauf wir ihn beziehen, keineswegs Product der Kunſt, ſondern der Natur. Soll hier beſtimmt werden, worauf dieſe Differenz beruht, ſo müſſen wir dies zunächſt völlig trennen von dem Wohl- oder Mißfallen an den Gemüthsbewegungen ſelbſt, was ein rein ethiſches iſt; es handelt ſich alſo bei dieſer Unterſuchung um das rein Aeußere, abgeſehen von dem Innern. Gehen wir auf das von uns über das phyſiſche Element der Mimik ganz im Allgemeinen Geſagte zurükk, und auf die Art, wie wir uns den Gegenſaz zwiſchen Ruhe und Bewegung geſtellt haben, ſo kommt innerhalb dieſer Grenzen alles darauf an, wie ſich das eine aus dem andern entwikkelt. Iſt keine abſolute Ruhe eigentlich im Lebendigen denkbar, ſondern iſt jede Stellung ein Minus von Bewegungen, und ſind dieſe Bewegungen doch wieder von einander getrennt, wenngleich ein Minus davon bleibt, und in ihrem Character relativ entgegengeſezt, ſo muß es ein Minus und von ihm einen Uebergang in ein entgegengeſeztes geben, ohne daß es durch Null geht. Denken wir uns hier ein ſolches Uebergehen, was doch eigentlich Null vorausſezt, ungeachtet die

hervorgehen. Dies kann auch dem mimischen Künstler öfters entschlüpfen bei dem Nachbilden von Bewegungen, die der Ausdrukk seines eigenen Gemüths sind, und für die er mithin die meiste Empfänglichkeit hat, während er bei solchen Bewegungen, die er blos aus Beobachtung hat, bei seiner mimischen Begeisterung immer so Herr seiner selbst bleiben wird, daß ihm nie eine mißfällige Bewegung entschlüpfen kann. Freilich denkt man, wie der mimische Künstler selbst verfährt, dies kann er auch am besten mimisch darstellen, und dies zeigt sich auch in der Praxis in Vertheilung der Rollen nach der Lebhaftigkeit der Gemüthsart. Das kann aber seinen Grund nur darin haben, daß man nicht genug Rükksicht nimmt auf die mimische Begeisterung, und mehr auf die Wirkung eines nachgebildeten innern Zustandes rechnet. Solche Zustände nun, die wir selbst erfahren haben, können wir uns auch am ersten nachbilden, daraus soll aber die Kunst gar nicht hervorgehen; denn die mimische Bewegung soll nicht im Innern selbst gebildet sein. Wo nun also es an der mimischen Begeisterung fehlt, bewährt sich jene Regel in der Praxis, und umgekehrt ist es nur ein Beweis davon, daß es bei denjenigen an der mimischen Begeisterung fehlt, die sich auf solche Weise ihre Rollen suchen.

Stellen wir nun zuerst das physische Gebiet dieses Elements eben so bestimmt auf, wie bei der Orchestik, ausgehend von den Gegensäzen, an die wir erinnerten, so kommen wir vorzüglich auf drei Punkte. Das erste ist die eigentliche Gesichtsmimik, das Mienenspiel, oder die Bewegung der Gesichtszüge; das zweite ist die Gebehrdenmimik, die immer erst bei größerer Intensität der innern Bewegung eintritt; und nehmen wir hinzu, daß die Mimik in der Regel mit der Rede verbunden ist, wie wir dies immer in und an der dramatischen Kunst finden, und wie dies auch in der Natur der Sache liegt, indem die innern Zustände und Veränderungen, die einen mimischen Ausdrukk bedingen, auch Gedanken hervorrufen, welche

gegen verlangen wir, daß derjenige, der als Künſtler auftritt, nicht in dem Gemüthszuſtande ſein ſoll, weil er ſonſt die Aeußerungen nicht ſo in ſeiner Gewalt haben könnte. Das Maximum wäre, wenn der Darſteller derjenigen Gemüthsveränderungen, deren natürlichen Ausdrukk er darſtellt, gar nicht fähig wäre, alſo in ſich ſelbſt gar nicht auf dieſe Weiſe bewegt würde, und davon müſſen wir ausgehen. Dabei werden wir freilich immer vorausſezen müſſen die eigenthümliche Begeiſterung, die wir als das Motiv der Kunſt gefaßt haben, denn wie ſollte er ſonſt bei dem Mangel an innerer Beweglichkeit zu einer ſolchen Darſtellung kommen. Er kann ſelbſt über alle jene Bewegungen des Gemüths hinaus ſein, aber von dem Bande zwiſchen dem Innern und dem Aeußern kann er begeiſtert ſein, und ſeine freie Productivität auf dieſes Gebiet richten. Zu der ſpeciellen innern Begeiſterung gehört natürlich auch, daß er in der Auffaſſung der hierher gehörigen Erſcheinungen immer begriffen iſt, alſo in einem beſtändigen Zuſtande mimiſcher Beobachtung; der geſchikkteſte würde in ſofern ſein, wer den Ausdrukk jeder innerlichen Erregung, wie er ihn aus der Beobachtung gefaßt hat, wiederzugeben vermag, indem er ſich auf den Punkt ſtellt, wo das Innere, nicht aber das ſeinige, in das Aeußere übergeht. Von dieſem Extrem aus braucht freilich der Einzelne nicht in allen Beziehungen gleich beweglich zu ſein, aber doch ſpecifiſch begeiſtert. So wie wir eine ſolche Differenz ſezen, dabei aber auch die mimiſche Begeiſterung, ſo fragt es ſich, was dieſe Differenz für einen Einfluß auf ſeine künſtleriſche Thätigkeit habe; iſt ein ſolcher am meiſten geſchikkt, den Ausdrukk derjenigen Bewegungen hervorzubringen, für die er am wenigſten empfänglich iſt, oder umgekehrt? Nach dem Bisherigen iſt erſteres zu bejahen, und dies iſt doch das reine Gegentheil von dem allgemein beobachteten Verfahren. Allein die Frage kann dennoch nicht anders als ſo beantwortet werden. Das Rohe iſt dem Mißfallen am meiſten ausgeſezt in Bewegungen, die aus einem Naturzuſtande

hervorgehen. Dies kann auch dem mimischen Künstler öfters entschlüpfen bei dem Nachbilden von Bewegungen, die der Ausdrukk seines eigenen Gemüths sind, und für die er mithin die meiste Empfänglichkeit hat, während er bei solchen Bewegungen, die er blos aus Beobachtung hat, bei seiner mimischen Begeisterung immer so Herr seiner selbst bleiben wird, daß ihm nie eine mißfällige Bewegung entschlüpfen kann. Freilich denkt man, wie der mimische Künstler selbst verfährt, dies kann er auch am besten mimisch darstellen, und dies zeigt sich auch in der Praxis in Vertheilung der Rollen nach der Lebhaftigkeit der Gemüthsart. Das kann aber seinen Grund nur darin haben, daß man nicht genug Rükksicht nimmt auf die mimische Begeisterung, und mehr auf die Wirkung eines nachgebildeten innern Zustandes rechnet. Solche Zustände nun, die wir selbst erfahren haben, können wir uns auch am ersten nachbilden, daraus soll aber die Kunst gar nicht hervorgehen; denn die mimische Bewegung soll nicht im Innern selbst gebildet sein. Wo nun also es an der mimischen Begeisterung fehlt, bewährt sich jene Regel in der Praxis, und umgekehrt ist es nur ein Beweis davon, daß es bei denjenigen an der mimischen Begeisterung fehlt, die sich auf solche Weise ihre Rollen suchen.

Stellen wir nun zuerst das physische Gebiet dieses Elements eben so bestimmt auf, wie bei der Orchestik, ausgehend von den Gegensäzen, an die wir erinnerten, so kommen wir vorzüglich auf drei Punkte. Das erste ist die eigentliche Gesichtsmimik, das Mienenspiel, oder die Bewegung der Gesichtszüge; das zweite ist die Gebehrdenmimik, die immer erst bei größerer Intensität der innern Bewegung eintritt; und nehmen wir hinzu, daß die Mimik in der Regel mit der Rede verbunden ist, wie wir dies immer in und an der dramatischen Kunst finden, und wie dies auch in der Natur der Sache liegt, indem die innern Zustände und Veränderungen, die einen mimischen Ausdrukk bedingen, auch Gedanken hervorrufen, welche

wieder im Verkehr mit andern zur Rede werden, ſo ergiebt ſich hier noch ein drittes Element, welches auf der Bewegung organiſcher Theile beruht, nämlich die Sprachmimik, als Wirkung auf die Erſcheinung der Rede, wie ſie aus der Bewegung der Sprachwerkzeuge hervorgeht. Höhe und Tiefe, Schnelligkeit und Langſamkeit, und dieſe in ihrem Zuſammentreffen und Wechſel, bedingen ſo die Mimik der Sprache, keineswegs aber die bloße Articulation, denn dieſe iſt die Rede ſelbſt und gehört in dieſer Beziehung nicht hierher. — Dieſe drei Elemente nun können wir uns nicht von einander getrennt denken, ausgenommen, wenn abſichtlich die Rede zurükkgedrängt wird, wodurch die Pantomime entſteht. Wo dieſe drei zuſammen ſind, und die eigentliche Mimik ſich ganz geltend macht, da iſt auch die Sprachmimik das eigentliche Centrum; wenn ſie dies nicht wäre, ſo wäre auch kein Grund, ſie zurükktreten zu laſſen, und die beiden andern als Pantomime deſto ſtärker hervorzuheben. Es erregt eine Leiſtung Wohl- oder Mißfallen auf dieſem Gebiete, je nachdem die Sprachmimik treffend oder verfehlt iſt, und es hilft alles nichts, was vortrefflich iſt in der Geſichts- und Gebehrdenmimik, wenn die Mimik der Sprache mißfällig iſt, denn dieſe bleibt hier immer dasjenige, was am meiſten den Totaleindrukk beſtimmt, und mithin das eigentliche Centrum des Ganzen. Allerdings iſt die Sprachmimik wieder verſchieden, indem ſie eine andere iſt in der bloßen Rede und eine andere im Geſang; aber auf das Eigenthümliche des Geſanges haben wir nicht Rükkſicht zu nehmen, dies gehört der Muſik an. Daher ſcheint es nun, als hätten wir zu der Sprachmimik nicht rechnen ſollen die Höhe und Tiefe; aber es iſt bekannt, daß der Laut in der Rede und der Ton im Geſang irrational zu einander ſind, und auch in Beziehung auf Höhe und Tiefe läßt ſich beides nicht in ein identiſches auflöſen, ſondern ein Minus der Differenz bleibt immer. Dieſem widerſprechen Theoretiker mit Unrecht. So wie man ein muſikaliſches Inſtrument zur Hand

nimmt und einen Ton singt, kann man den Ton auf dem Instrumente als gleich finden, denn Ton im Gesang und Instrument sind rational; wollen wir aber einen gesprochenen Ton auf dem Instrumente finden, so werden wir immer schwanken. Dies hat seinen Grund darin, daß die Differenzen von Höhe und Tiefe in der Rede ein Minus sind, welches immer bleibt. Zwar hat man das Maximum dieser Differenzen ausrechnen wollen, und gefunden, daß sie nicht über eine Terz hinaufgehen dürften, aber nie wird man die Grenzpunkte selbst auf musikalischen Instrumenten angeben, nicht als ob es sich da um ein Minus handelte, was nicht anzugeben wäre auf dem Instrument, sondern weil Laut und Ton etwas Verschiedenes sind. Aber doch ist Höhe und Tiefe in der Rede und Wechsel zwischen beiden, und eine Verschiedenheit, die Wohl- und Mißfallen hervorbringen kann, wenn sie dem Naturausdrukk entspricht oder nicht.

Von der Orchestik ist die eigentliche Mimik auf das Bestimmteste verschieden. Zwar wenn wir das Drama nehmen, welches die Mimik begleitet, so kommen hier auch locomotive Bewegungen vor, aber sie sind von denen der Orchestik so verschieden, daß wir auch sie mit unter dem Gebehrdenspiel begreifen können. Wenn wir nun aber die Kunsthandlung selbst betrachten, und auf denselben Punkt zurükkgehen wie bei der Orchestik, so war dort bei dem Volkstanze die Stimmung selbst das, wovon die Kunst ausging. Hier in der Mimik dagegen verhält sich die Sache ganz anders; denn so wie wir die Mimik im wirklichen Leben denken, so ist sie nicht Kunst, sondern das Kunstlose, der Naturausdrukk dessen, was eben vorgeht, und da kann sie zwar kunstmäßig sein, aber nie künstlerisch; jenes in sofern nämlich die unwillkührlichen Bewegungen den wirklich künstlerischen ähnlich sind. Mimik als Kunst erfordert, daß der Künstler nicht selbst als im wirklichen Lebensmoment begriffen sei, wie dort im Volkstanze die Masse; vielmehr ist sie nur

Kunſt, wo der auszudrükkende Zuſtand nicht der des Künſtlers ſelbſt iſt, alſo derſelbe eine fremde Rolle ſpielt. Denkt man ſich einen Redner, ſo iſt dieſem Sprachmimik nothwendig und eben ſo Mienen- und Gebehrdenſpiel; aber es iſt dies der Naturausdrukk des Moments, worin er ſich befindet; ſind dieſe Bewegungen dagegen vorausbedacht und geordnet nach den Regeln der Kunſt, dann muß auch die Rede vorher gegeben ſein, und er geht nun in den andern Zuſtand über, wo der darſtellende und productive Moment verſchieden ſind. So nur kann die Mimik künſtleriſch ſein, ſonſt blos kunſtgemäß. Gehen wir hier auf die Art zurükk, wie wir die freie Production als künſtleriſch geſondert haben von dem in allen Gebieten ihr zugehörigen Kunſtloſen, ſo ſtellt die Kunſt ſelbſt nichts anderes dar, als was unter den gegebenen Umſtänden von ſelbſt erfolgen würde, nur daß nichts Störendes und das Maaß Ueberſchreitendes dazwiſchen kommt, alſo iſt das Künſtleriſche in gewiſſer Hinſicht Nachahmung der Natur; denn wäre dies nicht der Natur weſentlich, daß ſich das Geiſtige in dem Leiblichen abſpiegelt, ſo wäre auch die Kunſt nicht; ſie iſt aber auch Vorbild der Natur, weil ſie alles, was in die Wirklichkeit derſelben als hemmender Einfluß und fremdartige Gewöhnung eingreift und dieſelbe alterirt, ſelbſtſtändig vermeidet. Eben daher iſt auch die Mimik des Redners nur kunſtgemäß, in ſofern ſie analog iſt der künſtleriſchen Mimik, wogegen die des eigentlichen Mimikers nur vollkommen iſt durch das Zurükkgehen auf die Natur, und dies hängt damit zuſammen, daß die künſtleriſche Vollkommenheit des Mimikers, mit ihren Wirkungen zuſammen gedacht, durchaus nicht abhängig iſt von ſeiner perſönlichen Gemüthsbeſchaffenheit oder Richtung, ſondern daß er alles muß darſtellen können, wozu nur die leiblich nothwendigen Bedingungen in ihm da ſind.

Gehen wir nun, um die mimiſche Vollkommenheit zu conſtruiren, auf die Natur zurükk, ſo giebt es da als zwei verſchiedene mimiſche Elemente den Monolog und den Dialog; im

erſten Falle erſcheint das Individuum in einem bewegten Gemüthszuſtande, aber für ſich allein, im zweiten in ſeinem Zuſammenleben mit andern, wie es durch den Gemüthszuſtand beſtimmt iſt. Fragen wir dann, welches von beiden hier die Grundform ſei, ſo müſſen wir davon ausgehen, daß eben dieſer Naturzuſammenhang zwiſchen dem innern geiſtigen Bewegtſein und dem Hervorbrechen innerer Bewegungen immer allgemeiner motivirt iſt, und ſeinen Grund hat in der menſchlichen Natur als Gattung, d. h. in ſofern jedes Individuum andere vorausſezt, und in Beziehung auf dieſe. Daher kann der Monolog nur eine untergeordnete Form ſein, als Zwiſchenraum oder Uebergang von einem Moment des Zuſammenlebens zum andern, und bedingt durch den Zuſtand des Geſprächs, von dem alſo auszugehen iſt. Die mimiſche Vollkommenheit beſteht alſo darin, im Zuſtande des Geſprächs durch die leiblichen Bewegungen den innern Zuſtand zum Bewußtſein zu bringen, und zwar mit einer ſolchen Klarheit, daß alle Bewegungen aus dieſem Zuſtande zu verſtehen ſind, ſo daß nichts vorkommt, was nicht durch dieſen Zuſtand bedingt iſt. Es fragt ſich nun aber, wie ſich in dieſer Beziehung die verſchiedenen phyſiſchen Elemente verhalten. Denken wir uns ein Zuſammenſein mehrerer, und die Beziehung eines innern Zuſtandes des Einen auf den Andern, ſo denken wir ſelbſt ſchon die Rede mit, ohne welche dieſe Beziehung nie vollkommen ins Klare kommen kann, alſo die Mimik noch durch die Rede bedingt, und in Beziehung auf ſie. Daraus iſt von ſelbſt klar, daß die Sprachmimik mithin das Centrum bildet, und ſo das weſentlichſte Element iſt und zugleich dasjenige, was überall zugleich die Regel giebt. Vergegenwärtigen wir uns nun die andern beiden Elemente, die Geſichts- und Gebehrdenmimik, ſo muß die erſtere auch vorhanden ſein, wenn derjenige, den wir uns jezt als die Hauptperſon in dem Zuſammenhange denken, auch nicht der Redende iſt. Denn in einem Dialoge wird allemal die Rede des Einen einen beſtimmten Eindruck machen auf

den Andern, und um deſto ſtärker, je wichtiger der Moment iſt, auf den er ſich bezieht; und ſo iſt alſo hier eine Geſichtsmimik ganz natürlich. Iſt nun der Dialog ein abwechſelndes Reden, ſo wird ſchon in der Pauſe, wenn der Andere redet, dieſes Element hervortreten und das entſtehen, was man das ſtumme Spiel nennt, als Geſichtsmimik, die ſich bezieht auf die Thätigkeit des Andern, ehe noch die eigentliche Rede hervorbricht. Nun bilden ſich die kleinſten innern Bewegungen, wie wir ſahen, immer zuerſt in den Geſichtszügen ab, woraus folgt, daß das Mienenſpiel das erſte iſt; dagegen die Gebehrdenmimik iſt überwiegend nur die Rede und alſo die Sprachmimik begleitend, wenngleich auch die Möglichkeit eintreten kann, daß die Gebehrdenmimik der Sprachmimik vorangeht, aber dann iſt die Bewegung ſchon eine ſehr ſtarke. In der Regel jedoch geht die Geſichtsmimik voraus, und die Gebehrdenmimik iſt das darauf folgende und die Rede begleitende.

Unterſuchen wir nun, was in der Sprachmimik eigentlich das Künſtleriſche iſt, ſo tritt dabei ein ganz eigener Umſtand ein. Wenn wir uns hier nämlich zunächſt die Frage vorlegen, ob es möglich ſei, daß Jemand ſeine eigene Rede falſch vortragen kann, d. h. daß das, was das Reſultat der Sprachmimik iſt, — die relative Differenz für das Gehör in den einzelnen Elementen der Rede, — dem Inhalte derſelben nicht gemäß iſt, ſo wird dies jeder verneinen. Es iſt nicht möglich, daß jemand das, was er ſelbſt ſpricht, falſch vortragen ſollte, denn in dem unmittelbaren Naturzuſammenhange, wie hier, iſt allemal die innere Wahrheit. Etwas ganz anderes iſt es, wenn einer eine eigene Rede vorträgt, die aber nicht in demſelben Augenblikke entſteht, denn hier verhält er ſich ſchon gewiſſermaßen als ein anderer, iſt der Moment ihm fremd geworden, ſo kann er auch die eigene Rede falſch verſtehen. Vollkommene Richtigkeit iſt hier immer das ſchlechthin Natürliche. Wenn es nun aber zuweilen vorkommt, daß wir die natürliche Mimik tadeln, ſo wird dies

immer einen andern Grund haben, — als schlechte Gewohnheiten, die in die eigene Rede übergehen können, aber auf dem künstlerischen Gebiete entstanden sind. Es kann jemand beim Vorlesen falsch accentuiren und intoniren, wenn er nicht von der Rede durchdrungen ist, und es kann dies in die eigene Rede dann übergehen, aber rein von Natur allein läßt sich dies nie denken. Daraus folgt offenbar, daß der Künstler keinem Irrthum unterworfen ist, wenn er von der vorzutragenden Rede recht durchdrungen ist, und sie so in sich trägt, als derjenige, dem sie beigelegt wird, ausgenommen, es müßte von der Schule aus, d. h. von seiner Kunstübung her, etwas Verkehrtes hineingekommen sein. — Nun aber finden wir in der Sprachmimik auch sehr große Differenzen unter verschiedenen Völkern; ganz andere Zeitmaaße hat das eine wie das andere, und dasselbe erstrekkt sich auch in gewissem Verhältniß auf die Accentuation; eben so läßt auch die Intonation sehr große Verschiedenheit zu, und so mit dieser auch die Modulation. Aber diese Differenzen sind nichts anderes, als das natürlich Richtige, sie hängen ab von der Individualisirung der menschlichen Natur in verschiedenen Völkern, und wenn also hier von der Darstellung eines Fremden die Rede ist, so muß dies mit aufgenommen werden. Dadurch entsteht jedoch eine so complicirte Aufgabe, daß man fast außer Stand ist, sie zu lösen, indem aus verschiedenen Gesichtspunkten ganz verschiedene Methoden aufgestellt werden können. Dies hängt wieder zusammen mit unserem modernen Standpunkt, daß wir nämlich unsern Gegenstand auf die freieste Weise aus allen Regionen nehmen. Denken wir uns aber die Kunst als eine rein nationale, so werden diese Schwierigkeiten nicht entstehen, oder nur auf sehr untergeordnete Weise. Soll aber Fremdes dargestellt werden, noch dazu in einer andern Sprache, die nicht die des dargestellten ist, so entstehen Complicationen, die niemals vollkommen rein zu lösen sind. In dem Gebiete der Komik ist die Unauflöslichkeit ein häufiges Motiv, und ein

ſehr lebhaftes, wenn in einer Handlung Fremde auftreten, die im Widerſpruch mit der Sprache ſich befinden; aber auf dem tragiſchen Gebiete darf dieſes nicht ſein, und da entſteht die Unauflöslichkeit der Aufgabe.

Schon dieſes Einzige führt uns auf eine allgemeine Betrachtung, nämlich daß es hier keine Vollkommenheit in der Kunſt geben kann, als eine rein nationale. Wenn wir von der Sprachmimik abſehen, und die Gebehrdenmimik betrachten, ſo finden wir bei allen Völkern ohne Ausnahme ſehr viel gleichſam Poſitives, d. h. was ſich mehr als Sitte als aus der Natur erklären läßt. Jedes Volk hat Gebehrden, die einem andern gar nicht einheimiſch ſind, ungeachtet es keine Zuſtände hat, die in dem andern nicht auch ſind. Dies hat freilich noch einen beſondern Grund, nämlich es miſcht ſich in die Gebehrden, in ſofern ſie reiner Ausdrukk des Gemüths ſein ſollen, immer noch etwas anderes ein, was eigentlich Zeichenſprache ſein will, d. h. nicht Ausdrukk des Gemüths, ſondern Begriffsausdrukk, und das iſt dann eben ſo poſitiv, wie die Sprache poſitiv iſt. Denn wenn wir von der allgemein anzuerkennenden Irrationalität der Sprache abſtrahiren, ſo giebt es zwiſchen zwei Sprachen immer gewiſſe Approximationen im Werthe der Ausdrükke, und die Gedanken, die durch zwei verſchiedene Worte ausgedrükkt werden, ſind nur um ein unendlich Kleines verſchieden, aber die Töne ſelbſt ſind ganz verſchieden, und dieſe Differenz iſt eben das Poſitive. Daſſelbe gilt in der Zeichenſprache, und da ſich dieſe immer in die Gebehrden einmiſcht, ſo entſteht daraus jener nationale Character jedes Volkes in der Verſchiedenheit der Gebehrden, den man erſt auffaſſen muß. So giebt es eine vollkommene Löſung der Aufgabe nur innerhalb derſelben Nationalität; und ſo wie man darüber hinausgeht, muß man entweder poſitive Grenzen annehmen, die nur durch die Sitten beſtimmt ſein können, oder man würde immer in der Unſicherheit ſein, daß ſich das Komiſche einmiſchte in das Ernſthafte. Denn ſo wie eine

ſolche Differenz eintritt, daß ein Element als Fremdes erſcheint im Gebiete des Geſpräches und der Handlung, und dies als ein nicht überwundener Contraſt hervortritt, ſo iſt dies ein komiſches Element, und es tritt hier zugleich die große Differenz ein zwiſchen der antiken und modernen Kunſt. Aber die leztere iſt ſehr weit hinaufzurükken; denn auch die Römer ſtellten das Griechiſche dar, und das ganze Gebiet war ihnen auch fremd, weil eben bei ihnen das Drama nicht national war. Bei den Griechen dagegen war das Drama weſentlich national, mit Ausnahme des der Komik, wegen des darin vorkommenden Ausländiſchen; nur da iſt aber auch vollkommene Auflöſung der Aufgabe möglich, außerdem bleibt ſie immer ſchwankend.

Der Dialog verläuft in Abwechſelung von Geſichtsmimik in aufnehmenden Momenten, und Gebehrden- und Sprachmimik mit der Rede als dem Ausdrukk des Willens. Wenn der andere anfängt zu ſprechen, ſo tritt die Geſichtsmimik zurükk, indem die Sprachmimik und mit ihr die Gebehrdenmimik eintritt. So iſt alſo der Dialog ein immerwährender Antagonismus zwiſchen der Sprachmimik und Geſichtsmimik. Hier iſt nun in der Steigerung dieſer Elemente zugleich ein gewiſſes Maaß nöthig. Es läßt ſich dies dadurch anſchaulich machen, daß wir zuerſt von der Sprachmimik abſtrahiren, indem wir dieſe als von der Rede ſelbſt beſtimmt anſehen; iſt für die verſchiedenen Elemente das gemeinſame Maaß der Bewegung in Beziehung auf die Beſchaffenheit der Geſammthandlung zu gering, ſo entſteht dadurch das Todte, die Kunſt zeigt ſich im Zuſtande der Erſtarrung und Lebloſigkeit, und indem dieſelbe zurükktritt, ſo iſt hier ein Mangel. Auf der andern Seite giebt es ein Uebergewicht des Zuviel im Verhältniß der Bewegungen zu der Handlung, und dies iſt das, was man das Ueberladene nennt. Aber nach dem Geſagten kann hierin kein Volk Richter des andern ſein, da jedes ein eigenes Maaß hat. So wie wir es aber in der Relativität feſthalten, ſo können wir es auf den urſprünglichen Begriff zurükkführen;

das Zuwenig beweiſt, daß der Leib als Organ die innere Erregung zur Darſtellung zu bringen nicht genug durchgebildet iſt für die Bewegung; andererſeits iſt das Zuviel ein Ueberwiegen der Leiblichkeit, die deshalb ins Thieriſche übergeht, indem der Ausdrukk immer das völlige Aufgehen der Erregung in die leibliche Bewegung hat, was damit zuſammenhängt, daß das Bewußtſein der Exiſtenz gewiſſermaßen da iſt, aber nicht fähig iſt, das Leibliche zu regieren. Dieſes Ueberladen dagegen, wenn es ein künſtlich gemachtes iſt, hat ſeinen Grund in dem Mangel an Einſicht in das Verhältniß zwiſchen dem Künſtleriſchen und Kunſtloſen. So wie man glaubt, daß der Künſtler ſich von dem Kunſtloſen entfernen müſſe, damit ſeine Darſtellung nicht als Nachahmung der Natur erſcheine, ſo fällt man in ein Willkührliches, welches bei dem einen ins Todte, bei dem andern in das Ueberladene ausgeht. Beides hat alſo einen zwiefachen Grund, das leztere iſt ein geiſtiger Mangel an Erkenntniß der Aufgabe ſelbſt, und das andere ein leiblicher, der doch auf Ethik zurükkzuführen iſt, da der Leib nie allein iſt. Sehen wir einen mimiſchen Künſtler in das Todte übergehen, ſo kann in ihm gar nicht die ſpecifiſche Begeiſterung für den Ausdrukk der leiblichen Bewegung vorhanden ſein, und er iſt alſo mit ſeiner ganzen Exiſtenz auf einem Irrwege begriffen; geht er dagegen auf das Ueberladene aus, ſo muß in ſeinem eigenen Sein das Leibliche ein zu großes Uebergewicht haben, wenn das Ueberladene nicht erkünſtelt iſt, und auf einer falſchen Auffaſſung der Kunſt beruht. Weil wir aber hier beide Momente immer verbinden müſſen, wie ſich das Künſtleriſche und Kunſtloſe immer unterſcheidet, und jedes doch nichts anderes iſt, als das Natürliche, dort nur als freie Production hervortretend, ſo iſt auch hier für dieſe beiden Elemente ein Gegenſaz in einer zwiefachen Unvollkommenheit; nämlich wenn vernachläſſigt wird, daß die Kunſt der Natur die Norm geben ſoll, ſo geht die Kunſt ganz aus in eine Nachbildung des Natürlichen als des Kunſtloſen, und dies iſt das Zu-

rükksinken in das Natürliche und Kunstlose. Der Fehler ist da Mangel an spezifischer Begeistung, denn es wird mit aufgenommen, was in der Wirklichkeit nur seinen Grund hat in der Hemmung des ursprünglich mimischen Impulses, sei es durch Gewöhnung oder durch Nichtausbildung. Auf der andern Seite entsteht das System des Gekünstelten, des absichtlich sich entfernen Wollens von der Natur; was auf einer falschen Auffassung beruht. In Beziehung auf die Gebehrdenmimik ist überdem, wie gesagt, überall etwas Positives, da sich immer etwas Zeichensprache einmischt, die durchaus conventionell ist, d. h. sich so oder anders als Sitte gebildet hat; denn daß z. B. das Kopfschütteln verneint, ist rein conventionell und könnte eben so gut auch umgekehrt sein. Dies führt alles mehr auf ein Logisches zurük, als unmittelbar auf einen erregten Gemüthszustand; wenn wir nun das Leztere hiermit verbinden, daß so das Verhältniß zwischen dem Künstlerischen und natürlich Kunstlosen nicht richtig aufgefaßt ist, so entsteht dies, daß man etwas rein Willkührliches in den Ausdrukk hineinbringen will, und merkt dies der Zuschauer, so hat er selbst die Tendenz, dies auf die Zeichensprache zurükkzuführen, und liegt dies nun nicht im Cyclus des Gewöhnlichen, so verwirrt es ihn, und das Ganze wird ihm unverständlich. In Beziehung auf diesen Gegensaz werden wir also die Formel nur so ausdrükken können, daß der Typus der Bewegung rein derselbe sein muß, als derjenige, der in dem natürlichen Lebenskreise im Kunstlosen vorwaltet, daß aber diese Naturbewegung durchaus gemessen und bewußt erscheinen muß, ohne daß dadurch die Identität aufgehoben wird, das eine vermeidet das Zurükksinken in das Kunstlose, das andere das Gekünstelte. In Beziehung auf die quantitativen Gegensäze des Todten und Ueberladenen werden wir die Formel aufstellen, daß die Kunst das vollkommene Durchgebildet haben des Organismus zur Darstellung bringen muß, aber so, daß die kunstmäßi-

gen Bewegungen ganz aus dem Gemüthsimpuls verſtändlich ſind, ohne daß etwas Fremdes dabei mit vorkommen dürfte.

Es iſt hier der Ort, noch etwas über das Verhältniß dieſer drei Elemente in den verſchiedenen Formen der mimiſchen Ausübung zu ſagen. Es giebt, wie bereits bemerkt, auf dieſem Gebiete eine Differenz zwiſchen der gegenwärtigen Zeit und dem Alterthum, die durchaus zum Vortheil des Alterthums erſcheint, indem nämlich dort die mimiſche Darſtellung ſich ganz in die Grenzen des Nationellen hält, und dadurch war auch das Maaß überall rein gehalten. Werden dagegen menſchliche Handlungen aus einem andern volksthümlichen Kreiſe zur Darſtellung gebracht, ſo wird das Maaß unſicher, und wenn Vermiſchung des Einheimiſchen und Fremden eintritt, ſo entſteht die Gefahr, daß das Geſez in das Komiſche ausarte. Da wo ein großer Verkehr zwiſchen Völkern ſtattfindet, mußte hieraus unvermeidlich die Neigung entſtehen, auch in das Tragiſche das Komiſche zu miſchen, und es liegt hierin ſchon ein Grund der Erklärung, wie in die neuere Tragödie das Komiſche mit aufgenommen werden mußte. Denn das iſt der Triumph der Kunſt, in ihre Tendenz mit das Unvermeidliche aufzunehmen, weil ſie es ſo beſiegt. Allein hier treffen wir noch auf eine andere Differenz zwiſchen dem Antiken und Modernen. Daß nämlich in der dramatiſchen Darſtellung der Alten die Geſichtsmimik zurükktritt überall, wo die Maske vorherrſcht. Dies erſcheint uns leicht als etwas willkührlich gemachtes, aber wenn wir es genauer betrachten, ſo hat hat es ſeinen hinreichenden Grund in der ganzen dem alterthümlichen Leben angemeſſenen Art der Kunſtausübung. Allerdings iſt das Mienenſpiel etwas natürliches, und jedem bewegten Gemüthszuſtande unvermeidlich in der Wirkſamkeit des Lebens. Aber genauer betrachtet, zeigt ſich, daß ſich ſchon von ſelbſt der Menſch hier nur gehen läßt in dem Maaße, als es auch ausgeführt werden kann, und daß nur bei einem großen Uebergewicht innerer Erregung dieſe Gewalt des Bewußtſeins und des Willens ver-

ungenügend; die Aufgabe wird ſo weit ſchwieriger, weil jener Antagonismus im Wechſel der Momente zwiſchen Hervortreten und Zurükktreten der Mienenſprache und Gebehrdenmimik beſonders hervortritt, und es iſt gerade dieſe Schwierigkeit, warum unſere Mimiker uns gar nicht, oder nur ſo ſelten befriedigen, da ſie das Maaß zwiſchen Todtem und Ueberladenem und zwiſchen gemein Natürlichem und Erkünſteltem halten müſſen. Die Mimik der Alten iſt alſo beſchränkter, da nur Bewegung der Augen möglich war, und die des Kopfes ſchon zu der Gebehrdenmimik gehört. Das Drama iſt immer eine Handlung, und darſtellen kann man nur die Wirkung der Handlung in ihren verſchiedenen Momenten; dieſe Momente ſind aber für verſchiedene Handlungen verſchieden, und bringen ſo auch verſchiedenes hervor. Allein es fragt ſich nun, ob auch die dramatiſche Poeſie hinreichend ſei, um das handelnde Individuum ſo zu beſchreiben, daß das Princip der Handlung zugleich mit der Wirkung darin angeſchaut werden kann. Wir werden ſagen müſſen, daß dies nicht der Fall iſt, und je mehr die Bewegungen im Kleinen zur Darſtellung kommen ſollen, alſo im Mienenſpiel, deſto mehr fällt Poeſie und Mimik auseinander. So wie in dem modernen Drama nicht ſelten vorkommt, daß der Dichter eine ſceniſche Direction übt, ſo müßte auch ein ganz anderer Director da ſein, um auseinander zu ſezen, wie er ſich die Einzelnen gedacht, und wie ſie ſich gruppiren ſollen; und es iſt nun die Frage, ob dies aus dem Drama abzuſehen iſt. Betrachten wir die Thatſachen, ſo finden wir, daß verſchiedene mimiſche Künſtler eine und dieſelbe Rolle anders darſtellen, weil ſie jene Direction anders ergänzen, und ſich aus den Reden und Handlungen des einzelnen Darzuſtellenden das Innere deſſelben anders conſtruiren. Je mehr nun das Mienenſpiel hervortritt, deſto mehr tritt auch die Nothwendigkeit ein, daß der mimiſche Künſtler zugleich Dichter werde, um den dramatiſchen Künſtler zu ergänzen. Die Aufgabe des Darſtellenden iſt, daß der Zuſchauer durch die mimiſche Darſtel-

lung die vollſtändige Anſchauung von dem Drama erlange, und ſo wird der Zuſchauer ſelbſt noch der dritte Künſtler, indem er ſich ein Urtheil bildet über die verſchiedene Auffaſſung des Dichters, und ſo das Verhältniß zwiſchen Mimiker und Dichter ergänzt. So wie daher die Geſichtsmimik wegfällt, ſo fehlen auch die kleinen Bewegungen, und das Ganze der Darſtellung beſchränkt ſich mehr auf das, was der Dichter gegeben, und indem in der Rede das Mienenſpiel mehr quieſcirt, ſo bleiben nur die Geſichtszüge übrig, und es erſcheint die Aufgabe in dieſer Form in einer größern Vollkommenheit lösbar. Damit hängt aber freilich zuſammen die ganze Form des antiken Drama, was nicht ſo viel ſtummes Spiel geben kann als bei uns, da der Dialog nur einzelne Säze enthält. So ſcheint ſich die antike Aufgabe zu rechtfertigen, und zu einer erreichbareren in der Kunſt zu machen, als die moderne *). Gehen wir von dieſer vereinzelten

*) In dem urſprünglichen Heft macht Schleiermacher als Grund für das antike Maskenſpiel den noch beſtimmter geltend, daß in ihren dramatiſchen Dichtungen die Poeſie ſelbſt ſo ſehr das Uebergewicht habe, während ſich in dem modernen Drama bei allem Poetiſchen doch der Character der Proſa geltend mache, die noch einer Belebung und Verdeutlichung bedürfe, wo die Poeſie ſich ſelbſt genügt. Später macht Schleiermacher noch die Bemerkung daſelbſt, daß ein ausgezeichnetes Mienenſpiel des hörenden Darſtellers die Aufmerkſamkeit von dem Redenden ſelbſt ablenke, der doch die Hauptſache ſei, und ſo die Einheit des Moments ſtöre. — Hierauf fügt Schleiermacher hier noch folgende allgemeine Betrachtungen über das Verhältniß zwiſchen Rede und miſchiſcher Darſtellung des dramatiſchen Künſtlers hinzu, wodurch er das Geneſiſche aller dieſer Beziehungen noch genauer beſtimmt. Ob die Gebehrde ſich ſchon vor der Rede entwikkelt, welches im mehr geſteigerten Zuſtande natürlich iſt, hängt von den Umſtänden ab. Das Ganze beginnt mit ſtummen Spiel, welches zwar unmittelbarer Ausdrukk des Gefühls iſt, aber es ſteht zugleich ſchon unter dem Einfluß des ſich entwikkelnden Gedanken, und unterſcheidet ſich eben dadurch zugleich von der eigentlichen Pantomime. Das Maximum des Moments iſt im Zugleichſein der Rede und beider Bewegungen (nämlich der Geſichts- und Gebehrdenmimik); wie vorher das Pathematiſche hervortrat, ſo muß jezt dieſes zurükk und das Beſonnene hervortreten, indem die Bewegungen unter die Gewalt der Rede kommen. Die Geſichtsbewegungen müſſen darin ſchon ſtändig geworden ſein, und den herrſchenden Character ruhig wiedergeben, denn kleine Geſichtsbewegungen dürfen neben denen der Sprach-

Aufgabe, wo das Mienenſpiel wegfällt, noch weiter zurükk, ſo kommen wir auf eine Art und Weiſe der mimiſchen Darſtellung, wo die Sprachmimik das urſprünglich einzige Moment iſt, nämlich die Recitation. Es iſt bereits geſagt, daß die Sprachmimik im unmittelbaren Vortrage einer Rede nie falſch ſein kann, außer durch falſche Gewöhnung der Schule, oder ein unvollkommen ausgebildetes Sprachorgan; keiner wird ſeine Rede, wenn er eine oratoriſche Vorübung hatte, unrichtig vortragen, ausgenommen, wenn er früher aufgeſchriebene Gedanken ſpäter auf ſolche Weiſe mittheilt. Ganz anders iſt es mit dem Vortrage fremder Gedanken, da beruht die ganze Vollkommenheit der Darſtellung auf der Sprachmimik, und die richtige Recitation iſt die

---

werkzeuge nicht ſtattfinden, als welches an Wahnſinn grenzen würde. Hört nun die Rede auf, ſo geht alle Bewegung allmälig in Stellung über, d. h. verſchwindet auch als ſtummes Spiel in dem relativen Indifferenzpunkt, aus welchem ſich ein neuer Moment entwikkeln kann. Während der Rede iſt aber in den Bewegungen noch ein anderer Antagonismus; denn wie in der Rede ſelbſt Sylbenmaaß und rhetoriſcher Accent mit einander kämpfen, ſo theilen ſich auch die Bewegungen; die eigentliche Geſticulation folgt dem rhetoriſchen Accent, Gang und Haltung dem Sylbenmaaß. Die Einheit aller dieſer Antagonismen und die Leichtigkeit im Steigen und Fallen der einzelnen Bewegungen iſt die Vollkommenheit des Spiels. Wenn nun aber hierbei freilich zu Grunde liegt, daß eine jede Bewegung gehörig, d. h. dem Gemüthszuſtande, wie er ſich in der Rede ausſpricht, angemeſſen ſei, ſo iſt dieſes eine Sache der Beobachtung, welche hier nicht durchgeführt werden kann, ſondern nur dieſes iſt zu behaupten, daß die Sache phyſiologiſch ſei, und eben deshalb beobachtet werden muß, und nicht conventionell, in welchem Falle ſie könnte erlernt werden. Allerdings werden dieſelben Bewegungen nach Volk und Zeitalter verſchieden ſein, allein dieſe Verſchiedenheiten ſind nicht willkührliche Erfindung einzelner Künſtler, und das abweichende Urtheil nicht ein eingeführter Geſchmakk, ſondern national, ganz analog den nationalen Tanzformen. Denn wie dort die Form auch das Maaß bedingt, und alſo erſt mit dem Uebergang aus dem Natürlichen in die Kunſt ſich bildet, woher eben der Schein der Willkühr entſteht, dem ungeachtet aber der nationale Typus ſich auch in der Kunſtform ausdrükkt, ſo giebt es auch hier einen Unterſchied zwiſchen den natürlichen Bewegungen und denen im Kunſtgebiete, aber die lezteren ſind doch nur durch das Maaß umgebildete individuelle Naturformen. Dieſe Umbildung erfolgt aber auch nur durch ſchaffende Beobachtung, und dies iſt der Weg, den jeder gehen muß.

Baſis derſelben. Denken wir uns ferner das Vorleſen, ſo erſcheint bei ihm in den meiſten Fällen die Sprachmimik völlig iſolirt, der Vorleſer hat mit dem Mienen- und Gebehrdenſpiel gar nichts zu thun. Wo nun die Rede rein objectiv iſt, und die Perſon nicht hervortritt, vermißt hier niemand etwas; aber wenn der einzelne einen Dialog oder ein ganzes Drama recitirt, ſo wird die Aufgabe dadurch von ſelbſt ſchwankend; denn nun fragt es ſich, ſoll er den Autor blos recitiren, oder ſoll er die mimiſche Darſtellung ſich zum Gegenſtand machen, indem er in ſeiner Sprachmimik die redenden Perſonen nachahmt, und thut er nun dies, in wiefern darf er zugleich das Mienen- und Gebehrdenſpiel einmiſchen. Hier zeigt ſich, wie weſentlich dieſe Elemente zuſammengehören, und wie ſchwer es iſt, ſie einzeln zu iſoliren. So wie die Objectivität des Gedanken nicht überwiegt, und das Sceniſche der Darſtellung wegfällt, ſo fallen auch alle locomotiven Bewegungen weg, und für den einzelnen Recitirenden giebt es nur dies, daß er den Wechſel der Perſonen in der Sprachmimik deutlich macht; allein ſo wie dies mit einer gewiſſen Lebhaftigkeit geſchieht, ſo wird es ſchwer, die Mimik des Gebehrdenſpiels zurükkzuhalten, und ſchwer iſt da die Grenze zu beſtimmen, wenn nur der Eindrukk ſo iſt, daß man ſich an der Zuſammenſtimmung deſſen, was man geben kann, erfreut. Dies führt mich auf einen andern Punkt, der freilich ganz auf den Grenzen unſerer Unterſuchung liegt. Wenn wir nämlich zu der Totalität der Aufgabe zurükkkehren, und ſie noch einmal in der modernen und antiken Geſtalt vergleichen, ſo bedarf dies noch einer beſondern Ueberlegung. Bei der antiken Darſtellung des Drama war es eigentlich nicht nothwendig, daß die mimiſche Kunſt ein abgeſchloſſener Beruf wäre, ſondern es war etwas, was man einem jeden zutrauen konnte, wenn er die allgemeine Bildung hatte, und wozu es auch an Bereitwilligkeit nicht fehlte. Der Dichter ſezte ſich in Relation mit dem Darſtellenden, und alſo konnte er deſto ſicherer ſein, daß ſein Bild nach Maaßgabe des

beſtehenden Typus dargeſtellt wurde. Da durfte alſo der mimiſche Künſtler von allem dispenſirt werden, was eigentlich die richtige Beobachtung vorausſezt, wenigſtens war es beſchränkt auf das, was er täglich ſehen konnte, die Bewegungen des täglichen Lebens, und was in ihm unvollkommen war, wurde ergänzt durch den Dichter, der eigentlich das lebendige Princip der mimiſchen Darſtellung war, und ſo beides zuſammenfaßte. Deſto weniger brauchte der mimiſche Künſtler ſelbſt hinzuzuthun; hatte er den richtigen Gebrauch der Sprache in ſeiner Gewalt, und den Sinn für die lebendige Beweglichkeit, die bei den Alten wegen des gymnaſtiſchen Princips zur allgemeinen Bildung gehörte; ſo war ihm ſonſt weiter nichts nöthig, und er war nur das Organ des Dichters, die Principien waren aber in dieſem, und die mimiſche Darſtellung war eben ſo, wie das geſchriebene Wort, ſein Werk. — In der modernen Ausübung der Kunſt iſt dies ganz anders. Dies beides zuſammen genommen, daß die mimiſche Darſtellung Werk des Darſtellenden ſelbſt iſt, woran der Dichter nur den Theil hat, daß er eine Art ſceniſcher Anordnung beifügen kann, und daß das Mienenſpiel die Lebenseinheit des Individuums mit allen kleinen Wirkungen des Moments zur Anſchauung bringen ſoll, iſt die Urſache, daß bei uns der Mimiker als eigentlicher Künſtler hervortritt, und daß die dramatiſche Darſtellung das vereinigte Werk iſt des Dichters und des mimiſchen Künſtlers, ſo daß ein und daſſelbe Werk ein ganz verſchiedes werden kann; und es geſchieht dann nicht ſelten, daß, wenn man den Dichter und ſein Werk kennen lernen will, man von der mimiſchen Darſtellung abſtrahiren, und den Dichter recitiren muß. Eine vollkommene Einheit zwiſchen dem Dichter und mimiſchen Künſtler iſt nie zu erreichen, und man kann nie ſagen, daß ein und daſſelbe Stükk nur auf eine einzige Art dargeſtellt werden könnte. Aus dieſer Irrationalität entſteht es dann, daß die dramatiſche Poeſie und die ſceniſche Darſtellung ganz von einander geſondert, und dramatiſche Werke gedichtet

werden, ohne an eine ſceniſche Darſtellung zu denken, ſo daß, will man ſie aufführen, ſie zuerſt noch modificirt werden müſſen. In Beziehung auf die Poeſie iſt dies eine vollkommnere Entwikkelung derſelben, indem die dramatiſche Poeſie dadurch erſt ſelbſtſtändig wird, daß ſie ſich von dem Körperlichen losmacht. Damit hängt aber zuſammen, daß auch die mimiſche Kunſt auf dieſem Gebiete für uns etwas ganz anderes iſt, als für die Alten, wo ſie nur Organ des Dichters, alſo nicht ſelbſtſtändig war; und es ſteht hiermit wieder in Verbindung, daß wenn die mimiſche Kunſt als ſolche zu einer ſelbſtſtändigen Darſtellung kommen ſoll, ſo muß ſie auch möglichſt vom Dichter befreit ſein. Hieraus ergeben ſich Formen, die im modernen Leben vorhanden geweſen ſind und noch ſind, dramatiſche Erfindungen rein für den mimiſchen Künſtler, der aber auch Dichter ſein muß, wenn nicht das Ganze in das Gebiet der Pantomime fallen ſoll. Beim Trauerſpiel kommt dies nicht vor. Am meiſten aber iſt dies der Fall bei den Luſtſpielen, beſonders bei denen der Italiener, die am meiſten mimiſche Beweglichkeit haben, ſo daß der Dichter gleichſam nur den Plan giebt; dabei ſind gewiſſe feſtſtehende Perſonen, ſo daß das Publikum dem Dichter und Mimiker näher gerükkt iſt, und aus dem Räthſelhaften herausgehoben, da die Perſon bekannt iſt; für dieſe Perſon nun erfindet der Dichter einen Stoff als Gerippe von den einzelnen Scenen, und die Schauſpieler führen es aus. Dies iſt die höchſte Stufe von ſelbſtſtändiger Entwikkelung der mimiſchen Kunſt; aber wir ſehen, daß ſie nicht möglich iſt, ohne zugleich in die Poeſie überzugehen. Sollten wir dieſe italieniſchen Stükke blos als Pantomime denken, ſo ginge vieles von dem Genuſſe verloren. Die Aufgabe iſt, daß der Dichter ſolche Situationen wählen muß, die der Mimiker durch die Rede ausfüllen kann, ohne auf dieſem Gebiete einen künſtleriſchen Rang zu haben. Was dies Verhältniß zwiſchen Rede und Mimik betrifft, ſo hat es allerdings zum Theil ſeinen Grund in der Eigenthümlichkeit des

Komiſchen, und dies führt mich darauf, noch in dieſer Hinſicht etwas hinzuzufügen.

Den Begriff des Komiſchen haben wir im Allgemeinen ſchon beſtimmt, und es iſt hier nur die Frage, welche Wirkung das Komiſche in dem Gebiete des Mimiſchen hervorbringen muß. Das Komiſche iſt in ſofern ein Gegenſaz *) in der allgemeinen Tendenz der Kunſt, als das einzelne Sein nicht aufgeſtellt wird als Norm für das Sein, ſondern hervorgehoben wird im Gegentheil als die Nullität des Einzelnen, wie es ſich als ſolches iſoliren will. Hierin liegt alſo eine andere Form, in der die beiden Elemente, die wir in dem Begriffe der Kunſt fixirt haben, zuſammen ſein müſſen. Im Verhältniß der Kunſt zur Natur haben wir geſagt, daß es identiſch ſei, zu ſagen, die Kunſt ſei Nachahmung der Natur oder ſie ſei Norm der Natur; denn jenes gilt nur, in ſofern das andere mit iſt. Auf das Komiſche angewandt, heißt dies, die Kunſt ſoll das Einzelne ſo darſtellen,

*) In dem urſprünglichen Heft wird hier das Komiſche im Gegenſaz des Tragiſchen beſtimmt, was dadurch zugleich eine nähere Faſſung erhält, indem es ſo heißt: „Die am meiſten gegenüberſtehenden Kunſtgebiete des Tragiſchen und Komiſchen ſcheinen auf den erſten Augenblikk auf entgegengeſezten Seiten dieſes Durchſchnittes (nämlich des Natürlichen und Gekünſtelten, — wovon Schleiermacher vorher hier geſprochen hat,) — das Komiſche mehr Natürlichkeit zu fordern, das Tragiſche mehr Künſtlichkeit; allein ſofern das Komiſche eine wirkliche Kunſtgattung iſt, iſt dieſes nur Schein. Durch die Natürlichkeit wird die komiſche Darſtellung gemein; ſie muß das Maaß immer feſthalten, durch das Gekünſtelte wird die tragiſche bombaſtiſch, ſie muß die Ausdrüklichkeit immer feſthalten. Der Unterſchied liegt vielmehr nur darin, daß die komiſche Darſtellung nachgelaſſener iſt, die tragiſche geſpannter, welches aber nicht hierher gehört, indem es hier aus der Abhängigkeit der Bewegungen von der Rede folgt, denn jedes tragiſche Sylbenmaaß iſt ſtrenger, als das gleiche komiſche. Die eigenthümliche Beſchaffenheit aber beider Arten iſt auch nur aus der Beobachtung zu nehmen, welche außerhalb unſers Kreiſes liegt. Nur das kann geſagt werden, daß die Beobachtung und Nachbildung bedingt iſt durch die Selbſtbeobachtung, nur wer die Keime aller Gemüthszuſtände in ſich findet, wird ihre Aeußerung richtig beurtheilen und produciren. Aus einem dunkeln Gefühle will auch die Kennerſchaft hier allgemeiner ſein, als auf irgend einem andern Gebiete.

daß die Darſtellung Norm iſt für die Erſcheinung der Nullität des Einzelnen in der Wirklichkeit; dieſer Widerſpruch macht das Weſen des Komiſchen. Man iſt an der Wirklichkeit feſtgehalten, aber in jedem Augenblikk erſcheint ſie in Widerſpruch gegen das, deſſen Erſcheinung ſie ſein ſoll, gegen die Idee. Offenbar iſt hier ein ſtärkeres Halten an der Wirklichkeit durchaus nothwendig, und die Darſtellung ſoll die Erinnerungen aus dieſem Gebiete des Wirklichen erwekken. Es darf daher das Komiſche nicht den Character der Neuheit an ſich tragen, wie dies weſentlich die tragiſche Behandlung thut, ſonſt iſt es verfehlt. Daher müſſen wir dem mimiſchen Künſtler, wenn er in Selbſtſtändigkeit auf dieſem Gebiete hervortritt, nothwendig ſpecifiſch mimiſche Begeiſterung zuſchreiben, und dieſe iſt bei den Italienern ein Nationalzug; dann braucht er nichts weiter, als lebendige Beobachtung des gewöhnlichen Lebens, da muß er das finden, was jene Erinnerungen wekkt, und in dieſem Kreiſe muß die Darſtellung verſiren. Darin liegt die Möglichkeit zu dieſem ſelbſtſtändigen Hervortreten, und es bedarf da auch keines großen Talents auf Seiten der Rede, weil in dieſen Kreiſen die Sprache nicht in ihrer Vollkommenheit erſcheint, ſondern er darf nur die Sprache dieſes Kreiſes inne haben, und die ſceniſche Direction des Componiſten muß das Uebrige thun. Wo nun dieſe Seite relativ zurükktritt, wie es bei den nordiſchen Völkern der Fall iſt, da iſt auf ein ſolches ſelbſtſtändiges Hervortreten der Mimik nicht zu rechnen; doch waren unſere Harlekin-Theater daſſelbe, konnten ſich aber nicht halten, da wir zugleich eine geringere Richtung auf das Komiſche haben, wie die Italiener. Daher iſt es auch natürlich, daß hier das Mienenſpiel größere Gewalt hat, ja es liegt in der Natur deſſen, was in der niedrigen Komik dargeſtellt wird, daß kein feſter Unterſchied iſt zwiſchen Spontaneität und Receptivität, zwiſchen Wollen und Begehren. Im dramatiſchen Dialog ſahen wir, daß das Mienenſpiel müſſe zur Ruhe gekommen ſein, ſobald eine Thätigkeit ſich fixirt hat, die

durch die Rede ausgedrükkt wird, weil das Mienenſpiel überhaupt nicht geneigt iſt, Willensthätigkeit zu begleiten. Hier iſt aber vom Willen im höheren Sinne nicht die Rede, ſondern die ſpielenden Perſonen werden ganz geleitet von ſinnlicher Luſt und der dadurch erregten ſinnlichen Begierde; ſo iſt darin Luſt und ſinnliche Begierde das Beharrliche, und wechſeln in der Erſcheinung und ſind immer im Mienenſpiel ausgedrükkt, daher iſt auch hier die Maske zufällig, und eher hemmend als fördernd; und erſt, wo ſie wegfällt, iſt in der mimiſchen Darſtellung vollkommene Selbſtſtändigkeit möglich. Hat die Mimik dagegen ihre Selbſtſtändigkeit, und auf der entgegengeſezten Seite iſt dies nicht möglich, ſo kann ſie, abgeſehen von jenem komiſchen Kreiſe, nur ſelbſtſtändig ſein von der Rede geſondert, d. i. in der Pantomime. Dann iſt aber eine falſche Tendenz bei dem Vorherrſchen des Mienenſpiels in dramatiſchen Darſtellungen; das neuere Drama kann unvermeidlich dahin führen, weil eben das Drama nicht mehr national iſt, ſondern aus dem Volke nicht zugänglichen Kreiſen hervorgeht. — Es giebt hier einen Uebergang, nämlich das Melodrama, wo eigentlich nur einer iſt, der monologiſch die Momente ſeiner Handlung und Zuſtände mit muſikaliſcher Begleitung vorträgt, ohne daß ſeine Rede poetiſch wäre. Die poetiſche Behandlung verſirt dann blos in niederer Region, in der Recitation, wo die Muſik durch unbeſtimmten Rhythmus ſich der proſaiſchen Rede nähert. Auch dieſes Beiſpiel zeigt, wie unſere drei Elemente ſich beſtändig ſuchen, und mannigfaltig verbinden.

3) Pantomime.

Pantomime iſt die Darſtellung einer Handlung ohne Rede vermittelſt orcheſtiſcher Bewegungen, die aber auch von Gebehrden- und Mienenſpiel begleitet ſind. Betrachten wir ſie von Seiten der eigentlichen Mimik, ſo erſcheint ſie als Verringerung der

dramatiſchen Mimik, weil keine Rede dabei iſt; hingegen von der Orcheſtik aus erſcheint ſie als eine Erhöhung dieſer, weil die Bewegungen im Tanze blos die Stimmung und das momentane Bewußtſein ausdrükken, in der Pantomime aber ethiſche Bedeutung gewinnen. Dadurch wird es zweifelhaft, von welcher Seite ſie zu betrachten ſei. Sieht man ſie als eine um die Rede verkürzte dramatiſche Darſtellung an, ſo iſt es ſchwer zu erklären, wie man dazu gekommen iſt, die Hauptſache dabei, die Sprachmimik, wegzulaſſen; wogegen die Erklärung leichter iſt, wenn man ſie an die Orcheſtik anknüpft. Der eigentliche Volkstanz kann einer ſolchen Erhöhung nicht bedürfen, denn die Befriedigung entſteht da aus einem Zuſammenwirken freier Productivität in leiblicher Beweglichkeit, und da hier die Virtuoſität durch die volksthümliche Lebensweiſe beſtimmt iſt, ſo iſt da auch hinreichender Gegenſaz zwiſchen der freien Productivität und der gebundenen Thätigkeit ausgeſprochen, und es kann die Forderung nicht entſtehen für einen erhöheten Character der Bewegung; aber der höhere Tanz geht weniger von einer gemeinſamen Stimmung aus, ſondern entwikkelt mehr Virtuoſität in der Darſtellung von Fremdem, und darin liegt der Uebergang zu einer ſolchen erhöheten Kunſtübung, vorzüglich da im höheren Tanz Darſtellende und Zuſchauende ſich gegenüberſtehen, während dagegen im Volkstanz dieſer Gegenſaz, der ſich im höheren Tanze fixirt, gleich Null iſt, und die Zuſchauer bei dieſem nur ein Gelegentliches ſind. Deshalb iſt es natürlich, daß bei dem höheren Tanze ein Bedürfniß entſteht, den Werth des Geſehenen für den Betrachtenden zu erhöhen; denn jene freie Production, aus Selbſtbewußtſein hervorgehend, genügt nur den Ausübenden ſelbſt. Daher iſt es natürlich, daß man in jenem Fall einem ſolchen Cyclus von Bewegungen nun eine höhere Bedeutung giebt, und dies iſt der Uebergang zur Pantomime. Die Pantomime ſezt alſo voraus, daß es einen höheren Tanz für das Publikum giebt, und ſtellt eine Handlung dar. Wenn wir die orcheſtiſchen Be-

wegungen fassen in der gewöhnlichsten Gestalt, so ist ihnen eine Bedeutung keineswegs abzusprechen, aber sie ist unbestimmt. In jedem geselligen Tanze ist ein Wechsel von sich Trennen und Wiederfinden, und dies ist das Bedeutsame neben dem blos Rhythmischen. Es gehört hier also dazu, dieses Unbestimmte in ein Bestimmtes zu verwandeln. Soll dies aber ohne Rede verständlich sein, so muß die Handlung so bekannt sein, und die Ausführung sich so bestimmt für diese eignen, daß jeder sie dafür zu erkennen vermag. Wenn dieses nicht der Fall ist, so muß dem Zuschauer noch etwas anderes gegeben sein, und dieses ist die scenische Umgebung, wie in unsern Ballets, — weil wir keinen Cyclus von wesentlich als bekannt vorauszusezenden Handlungen haben. Im Alterthum dagegen waren die natürlichen Gegenstände für die Pantomime die mythologischen allgemein bekannten Verhältnisse, und da ohnedies die mythologischen Personen schon für die bildende Kunst ihre bestimmte Beziehung hatten, so wie durch die Poesie die einzelnen mythologischen Begebenheiten bekannt waren, so war es leicht, die Pantomime verständlich zu machen. Wenn sie dagegen heut zu Tage diese Stüze nicht hat, und sich am Tanze entwikkelt in seiner epideictischen Ausartung im Ballet, so ist dies eine Zwittergattung ohne wahre Kunsteinheit; denn die Darstellung soll doch in den fingirten Personen aufgehen, diese aber können nicht als Tänzer fingirt sein, und sollen doch die Tanzübungen machen, sie erscheinen also als zwei Personen, als Darstellende und als epideictische Tänzer. Man kann daher die Pantomime in dieser heutigen Gestalt nur verwerfen. Indeß ist hier ein Unterschied in der modernen Pantomime zu machen. Es gab eine alte italienische Schule für den höheren Tanz, die sich frei hielt von dieser mechanischen epideictischen Ausartung, und die Kunst nur in der erhöheten Grazie der Bewegung suchte. Da konnte die Pantomime eine wahre Kunst sein, aber wie diese Darstellung auf die

heutige franzöſiſche Pantomime gepfropft iſt, kann ſie nur eine Zwittergattung ſein.

Allgmeine Schlußbetrachtungen über die Mimik.

Erſte Betrachtung.

Wenn wir davon ausgehen, wie wir für das Gebiet der Mimik im weiteren Sinne den Gegenſaz von Bewegung und Ruhe aufgeſtellt haben, nämlich als abſolut, und nun hier überall von der Geſelligkeit, d. h. der Erſcheinung der Kunſt in einem Zuſammenwirken Mehrerer ausgehen mußten, ſo giebt es eine ſpecielle Aufgabe durch alle drei Formen, nämlich die Gruppirung, als das Raumverhältniß der Zuſammenwirkenden in den Momenten der überwiegenden Ruhe, denn nur in dieſen können die einzeln Wirkenden zuſammen als Eins angeſchaut werden. Es gilt hierbei die Regel, die wir für das Geſez von Bewegung und Ruhe überhaupt aufgeſtellt haben. Wenn wir eine Zuſammenſtellung denken, wo ſich aus der Ruhe nur ſchwer eine Zerſtreuung der Mitwirkenden entwikkelt, oder der Zuſchauer eine Zerſtreuung nicht als Einheit faſſen kann, ſo iſt beides fehlerhaft in dieſem Gegenſaz. Jenes geſchieht in zu großem Getheiltſein des Zuſammenſeins, dieſes in zu großem Vereinzeltſein des Zuſammenſeins. In der dramatiſchen Mimik iſt es natürlich, daß eine ſolche gemeinſchaftliche Ruhe nur ſtattfinden kann da, wo die Handlung ſelbſt einen Abſchnitt macht, alſo am Ende einer ſolchen partialen Reihe, d. h. am Schluß einer Scene. Daraus entſteht nun die Forderung, in welcher der dramatiſche Dichter und der Mimiker zuſammenkommen müſſen, — der erſtere muß die Handlung in einzelne Reihen ſo theilen, daß an jedem Ende derſelben eine ſolche Zuſammenſtellung möglich iſt, und die mimiſch Darſtellenden müſſen ihre Freiheit der Bewegungen ſo zügeln und modificiren, daß ſie jene Tendenz des Dichters nicht verfehlen; dann entſteht aus dieſer Gruppirung ein Bild, das

zwar kein feststehendes, sondern nur ein momentan dauerndes ist, und doch muß die Ruhe eines jeden die Spuren der früheren Elemente der Handlung in sich tragen, und zugleich die Möglichkeit, daß sich die nächste Handlungsweise daraus entwikkeln kann. Dieser Gegensaz zwischen mehr die Theilnehmer vereinzelnden Bewegungen und dem mehr Zusammenfassen der Theilnehmer in der Ruhe geht nun durch alle drei Formen der Mimik hindurch, die Orchestik, dramatische Mimik und die Pantomime. Beide sind gleich wesentlich für die Kunstübung, denn auch im Zuschauer muß sich dieser Gegensaz erzeugen von Bewegung und Ruhe; denn daß er der vereinzelten Bewegung folgen soll, ist eine Forderung, die größere Anstrengung verlangt, aber das Auffassen der Ruhe, das Zusammenfassen in Eins, ist eine Erholung für den Zuschauer; daher soll Rükksicht darauf genommen werden, dem Zuschauer die Verfolgung der Handlung zu erleichtern, und das Zusammenfassen leicht darzubieten. Daraus bildet sich von selbst auch in der heutigen Gestaltung ein Gegensaz der Analogie mit dem für uns eigentlich untergegangenen Gegensaz von einzelnen Hervortretenden und dem Chor. In der höheren Orchestik hat sich dieser Gegensaz noch auf eine bestimmte Weise erhalten als Gegensaz zwischen den höheren Virtuosen und der Masse, die mehr den Volkstanz repräsentirt. Daraus entsteht auch, daß derjenige Theil des ganzen Kunstwerkes, der für den Zuschauer eine Anstrengung ist, sich nur auf gewisse Punkte richtet, die zahlreichen Massenbewegungen aber weniger Anstrengung sind, weil sie mehr im Gebiete des Volkstanzes liegen, und mehr zur Gesammtanschauung auffordern, als zur Vereinzelung. In dem modernen Drama dagegen ist dieser Gegensaz verschwunden, weil es nicht mehr auf der Basis eines öffentlichen volkmäßigen Lebens beruht. Im Drama selbst werden wir sehen, wiefern er noch existiren soll. Es muß aber nothwendig, sobald das Drama für die wirkliche Darstellung eingerichtet werden soll, etwas sein, was jenen Gegensaz ersezt. Versirt

das Drama in einem größern Gebiete, ſo bildet ſich auch etwas dem Chor Analoges, es gehören nämlich dazu eine Menge Perſonen, die doch nur als Maſſe erſcheinen, und gewöhnlich nur ſtumm an der Handlung theilnehmen. Hier wächſt die Pantomime ins wirkliche Drama hinein, denn die Nichtſprechenden wirken pantomimiſch. Aber dieſe Pantomime iſt nicht iſolirt, ſondern ins Drama verflochten. Wo dies nicht iſt, tritt der untergeordnete Gegenſaz hervor zwiſchen Hauptperſonen und Nebenperſonen, jene ſind als dramatiſche Künſtler von dem Zuſchauer zu verfolgen, dieſe, obgleich auch vereinzelt, ſind doch nur ſubordinirt. In den Momenten der Ruhe tritt die Gruppirung ein, und es werden beide auf ſolche Weiſe zuſammen ſein müſſen, daß der Gegenſaz zwiſchen Haupt- und Nebenperſonen mit erſcheint, ſowohl als Erinnerung an das Vorhergehende, wie als Keim zu der folgenden Handlung. Der Dichter hat darauf in den Momenten der Handlung hinzuarbeiten, daß am Schluß jeder Perſon eine ſolche Gruppirung möglich wird. Dieſelbe Forderung gilt auch für die Pantomime, nur iſt da nicht ein Zuſammenwirken des dramatiſchen Dichters und des mimiſchen Künſtlers, ſondern des Componiſten und des mimiſchen Künſtlers. Der Componiſt giebt die Situationen und die Hauptſäze an, wo nicht, ſo ruht die ganze Aufgabe auf dem mimiſchen Künſtler. Hier entſteht die Aufgabe, es ſo einzurichten, daß jeder Moment relativer Ruhe ein Zuſammenfaſſen aller iſt, das ſich wieder zerſtreut; dieſer Moment iſt das Höhere im Rhythmiſchen, und dieſes Geſondertſein der gemeinſchaftlichen Bewegungen durch die Momente der gemeinſchaftlichen Ruhe iſt das Höchſte der Mimik, und muß mit der Handlung zuſammenhängen, ſowohl in der Pantomime, als im höheren Drama. Die Ruhe iſt gleichſam die Theſis, die auf ſie folgende Handlung iſt gleichſam die Arſis.

Die Gruppirung geht alſo durch alle drei Hauptgattungen hindurch, aber in verſchiedenem Verhältniß. In der Orcheſtik iſt

ſie das Maximum, denn ſie iſt hier der Quantität der Theilnehmer und dem Wechſel ihres Zuſammenfaſſens und ſich wieder Zerſtreuens gemäß das die Formen beſtimmende Element; in der Mimik aber tritt die Gruppirung blos hervor, um die Grenzpunkte zu bezeichnen, iſt alſo gleichſam der Tact des Ganzen, wie die ganze Darſtellung in größere oder kleinere, mehrere oder wenigere Abſchnitte zerfällt; und hierbei hat die Gruppirung am wenigſten mit den verſchiedenen Gegenſtänden des Drama zu thun.

Zweite Betrachtung.

Wir haben im Allgemeinen ſchon geſehen, daß ein Unterſchied iſt zwiſchen Kunſt in ihrer Selbſtſtändigkeit und Kunſt an etwas Anderem, alſo als Acceſſorium. Unſer eigentlicher Gegenſtand iſt freilich nur die Kunſt in ihrer Selbſtſtändigkeit, aber wenn wir ein eigentliches Gebiet zur Anſchauung gebracht haben, ſo gehört es zur Vollſtändigkeit der Betrachtung, daß wir überſehen, wie in der ganzen geſchichtlichen Entwikkelung ſich die Kunſt in ihrer Selbſtſtändigkeit zu der verhält in ihrer Abhängigkeit. Dies iſt hier, wie die Kunſt in das eigentliche Leben übergeht, als Grenzpunkt; wie ſie ſich aus dem Leben entwikkelt, und wie ſie ſich in daſſelbe wieder zurükkzieht; und wie ihr Maximum und Minimum beſtimmt wird. — Die Mimik kann nun an einem andern nur ſo ſein, in ſofern von menſchlichen Handlungen die Rede iſt; denn die Bewegungen, die durch ſie urſprünglich aus freier Productivität hervorgebracht werden, oder durch ſie modificirt ſind, können nur an Handlungen des Menſchen zum Vorſchein kommen. Dies führt uns auf das ethiſche Gebiet zurükk, und wir können es theilen in die beſtimmte Thätigkeit des Geſchäftes und Berufes und in die allgemeine des Zuſammenlebens. In erſterer Beziehung iſt es auffallend, wie der Einzelne als redend hervortritt. Die Mimik des Redners

iſt allemal nur die Kunſt an einem andern. Er iſt nicht da, um ſich darzuſtellen wie der Mimiker, ſondern der politiſche Redner hat immer eine politiſche Aufgabe zu löſen, und der religiöſe Redner iſt zwar allerdings mehr in der Darſtellung ſeiner ſelbſt begriffen, allein dies iſt doch eine rein geiſtige, und mit Ausnahme der Sprachmimik iſt alles andere dabei rein zufällig, und es iſt lediglich Sache der individuellen Natur und des perſönlichen Geſchmakks, wie viel oder wenig ſogar von dieſer zu Hülfe genommen werden ſoll. Denn da der unmittelbare Vortrag der eigenen Rede nie unrichtig ſein kann, ſo muß hier alles, was ſich der natürlichen Sprachmimik anſchließt, an dem Grenzpunkte liegen, und es darf nichts künſtleriſch vorbedacht hervortreten, ſondern es muß den Naturausdrukk an ſich tragen; und wenn es auch geſchieht, daß ſich der Redner ſelbſt in einem vergangenen Momente darſtellt, indem der Moment der Darſtellung ein anderer iſt, als der der Entſtehung, ſo ſoll er dies doch verbergen, und alles Mimiſche muß wenigſtens den Schein des Unwillkührlichen, alſo des Naturausdrukks, an ſich haben. Da ferner der Vortrag der eigenen Rede durch unrichtige Gewöhnung aus der Zeit der Uebung kann alterirt werden, ſo wird doch, je mehr der Augenblikk des Schaffens auch der der Darſtellung iſt, um ſo mehr dies wegfallen, und es wird auch hier die Sprachmimik um deſto mehr der Potenz des unmittelbaren Naturimpulſes unterworfen ſein; und je mehr die innere unmittelbare Erregung hervortritt, um ſo mehr wird ſich der Redner von ſeinen Gewohnheiten entfernen und umgekehrt. Aber allerdings wird ein beſtimmter Unterſchied ſein zwiſchen dem, was als unmittelbarer Naturausdrukk der Mimik hervortritt, wenn wir uns den Einzelnen aus einem ſolchen Leben hervorgegangen denken, worin die Kunſt wirkt, und wo dieſes nicht iſt, und es zeigt ſich hier der unmittelbare Einfluß der Kunſt auf das Leben, indem ſie durch ihren unbewußten Einfluß dennoch die Bewegungen des Einzelnen regelt. Allein dies gilt nicht blos von einer beſtimm-

ten Berufsthätigkeit, sondern auch von dem ganzen Leben. Alles Mimische in der Geselligkeit zeigt sich offenbar als ganz anders da, wo ein bestimmter Zusammenhang mit der Kunstübung und ihren Darstellungen ist, als da, wo diese ganz fehlt. Man wird nie behaupten können, daß es eine angeborne Differenz unter den Menschen gebe in Beziehung auf den Zusammenhang zwischen dem Geistigen und Leiblichen; und denken wir uns die geistige Lebendigkeit zweier in demselben Grade, so sezen wir auch, daß sie sich auf dieselbe Weise manifestiren; allein steht das Leben des einen außer allem Zusammenhange mit den Darstellungen der Kunst, das des andern aber nicht, so wird vielleicht das Leben desselben in natürlicher Anmuth und Grazie erscheinen, während das des andern mit natürlicher Unbeholfenheit und Schwerfälligkeit behaftet erscheint, und es wird sich so der Einfluß der Kunst auf das Leben selbst darthun.

Nun werden wir im Stande sein, den ganzen Kreislauf der mimischen Kunst von ihrem Anfange bis zu ihrem Ende zu übersehen. Wir sahen den Anfang ihrer Entwikkelung in dem Princip der specielle mimischen Begeistung, d. h. in dem Durchdrungensein von der Einheit des Geistigen und Leiblichen in dem Sinne, daß das leztere den geistigen Impuls zur Erscheinung bringt, und jenes Durchdrungensein im Zusammenhange steht mit der freien Production. Das erste und Allgemeinste, wovan alle ohne Unterschied Theil nehmen können, war die Entwikkelung dieser Productivität in der Orchestik, deren Wesentliches bestand in der freien Darstellung der das Lebensgefühl aussprechenden Bewegungen und Thätigkeit. Hierzu gehört, wie gezeigt, keine weitere geistige Entwikkelung, und das geistige Princip selbst erscheint nur als das die Leiblichkeit Beseelende, ohne etwas von seiner höheren Richtung zu manifestiren. Dies ist die erste ursprüngliche Entwikkelung. Indem nun hiervon ursprünglich alles Mienenspiel und alle Sprachmimik ausgeschlossen ist, so wird damit schon zugleich gesagt, daß das eigentliche innere Princip hier noch gar

iſt allemal nur die Kunſt an einem andern. Er iſt nicht da, um ſich darzuſtellen wie der Mimiker, ſondern der politiſche Redner hat immer eine politiſche Aufgabe zu löſen, und der religiöſe Redner iſt zwar allerdings mehr in der Darſtellung ſeiner ſelbſt begriffen, allein dies iſt doch eine rein geiſtige, und mit Ausnahme der Sprachmimik iſt alles andere dabei rein zufällig, und es iſt lediglich Sache der individuellen Natur und des perſönlichen Geſchmakks, wie viel oder wenig ſogar von dieſer zu Hülfe genommen werden ſoll. Denn da der unmittelbare Vortrag der eigenen Rede nie unrichtig ſein kann, ſo muß hier alles, was ſich der natürlichen Sprachmimik anſchließt, an dem Grenzpunkte liegen, und es darf nichts künſtleriſch vorbedacht hervortreten, ſondern es muß den Naturausdrukk an ſich tragen; und wenn es auch geſchieht, daß ſich der Redner ſelbſt in einem vergangenen Momente darſtellt, indem der Moment der Darſtellung ein anderer iſt, als der der Entſtehung, ſo ſoll er dies doch verbergen, und alles Mimiſche muß wenigſtens den Schein des Unwillkührlichen, alſo des Naturausdrukks, an ſich haben. Da ferner der Vortrag der eigenen Rede durch unrichtige Gewöhnung aus der Zeit der Uebung kann alterirt werden, ſo wird doch, je mehr der Augenblikk des Schaffens auch der der Darſtellung iſt, um ſo mehr dies wegfallen, und es wird auch hier die Sprachmimik um deſto mehr der Potenz des unmittelbaren Naturimpulſes unterworfen ſein; und je mehr die innere unmittelbare Bewegung hervortritt, um ſo mehr wird ſich der Redner von ſeinen Gewohnheiten entfernen und umgekehrt. Aber allerdings wird ein beſtimmter Unterſchied ſein zwiſchen dem, was als unmittelbarer Naturausdrukk der Mimik hervortritt, wenn wir uns den Einzelnen aus einem ſolchen Leben hervorgegangen denken, worin die Kunſt wirkt, und wo dieſes nicht iſt, und es zeigt ſich hier der unmittelbare Einfluß der Kunſt auf das Leben, indem ſie durch ihren unbewußten Einfluß dennoch die Bewegungen des Einzelnen regelt. Allein dies gilt nicht blos von einer beſtimm-

zung ihren Grund? — Sehen wir zunächst auf die Kindheit, so ist in ihr das Bewußtsein des Rhythmischen noch nicht in hinreichendem Grade entwikkelt, die natürlichen Bewegungen, die den Grund des Rhythmus in sich tragen, nämlich der Blutumlauf und die Respiration, sind noch nicht so zum Bewußtsein gekommen und zu schnell, um auf bestimmte Weise gefaßt und gemessen zu werden. Auf der andern Seite, wenn das Berufsleben schon einen gewissen Grad von Herrschaft erlangt hat, so ist auch ein Kreis von Bewegungen eingeleitet, der nicht mehr diese Freiheit in Beziehung auf leibliche Bewegungen zuläßt, so wie das zu den orchestischen Bewegungen gehörige Geschikk; dazu gesellt sich das Bewußtsein, daß die Bewegungen, nunmehr in gewisse Kreise des Berufs hineingebannt, nicht mehr denselben Grad der Stärke haben, und der Gegensaz nicht mehr mit derselben Leichtigkeit überwunden zu werden vermag, so wie sie freilich auch nicht mehr denselben Eindrukk machen; daher werden auch die Bewegungen nicht mehr aus dem Gesichtspunkte der Schönheit und Leichtigkeit hervorgehen. — So haben wir für das persönliche Dasein den Kreislauf der Orchestik in sehr enge Grenzen eingeschlossen, am Allgemeinsten aber stellt sich darin dar die erfrischende Kraft des jugendlichen Lebensgefühls für das ganze menschliche Zusammenleben, das nun jene früheren freien Aeußerungen des eigenen Lebens in seinen verschiedenen Abstufungen in sich neu beleben und wieder aufnehmen muß.

Betrachten wir die eigentliche Mimik von demselben Gesichtspunkte aus, so zeigt sich hier zunächst, daß ihre Entwikkelung im einzelnen Leben erst anfangen kann, wenn die Orchestik schon aufgehört hat; denn wenn wir uns auch die specielle mimische Begeisterung in hohem Grade denken, so gehört doch zu ihrer künstlerischen Aeußerung, daß entweder das Individuum selbst die größte Mannigfaltigkeit von Gemüthszuständen durchgemacht, oder daß es dieselben in ihrem Heraustreten aus der Beobachtung gewonnen habe. Dies kann aber nicht geschehen

nicht bedingt iſt durch diejenigen Zuſtände des geiſtigen Lebens, die ſich am meiſten auf dieſe Art manifeſtiren; vielmehr iſt hier die urſprüngliche geiſtige Lebensthätigkeit auf das Leibliche rein in der Einheit von beiden als Leben geſezt; das Mienenſpiel aber iſt nur bedingt durch die Receptivität des Einzelnen für das Außer ihm, und die Sprachmimik iſt bedingt durch die geiſtige Thätigkeit im Denken in deſſen mannigfaltigſter Modifikation. Hier treten andere Motive ein, die eine höhere Entwikkelung vorausſezen, und ſomit auch ein höheres Studium. Orcheſtik iſt deswegen das größte Gemeingut auf dieſem Gebiete, aber ſie iſt auf ihre eigenthümliche Art bedingt dadurch, daß ein Zuſtand dazu gehört, der der freien Productivität Raum giebt, erfordert alſo einen gewiſſen Grad von Freiheit. Betrachten wir z. B. den Zuſtand der Sclaven, wie er noch jezt auf den weſtindiſchen Inſeln ſtattfindet, und wir denken an das urſprüngliche Verhältniß dieſer Menſchen, ſo haben ſie aus ihrem Vaterlande ihre Orcheſtik mitgebracht, und es iſt Klugheit von Seiten ihrer Eigenthümer, wenn ſie ſie davon Gebrauch machen laſſen, denn ſie gewinnen dadurch ein höheres Lebensgefühl und ein erhöhetes Bewußtſein von dem Beſiz der Freiheit, in der ſie urſprünglich gelebt, und dieſe Lebensentwikkelung vermehrt und belebt ihre ganze Thätigkeit. Da überdem der urſprüngliche Naturtanz immer die Beſchäftigung vorausſezt, die den mechaniſchen Kräften zur Baſis dient, ſo iſt dies der entſprechende Zuſtand aller Menſchen, bevor die Geſelligkeit zu einem hohen Grade von Differenzirung entwikkelt iſt, und in ihm hat die Orcheſtik ihre urſprüngliche Wurzel. Aber dieſe Orcheſtik iſt zugleich auch auf eine beſtimmte Lebensperiode beſchränkt. Kinder tanzen blos aus Nachahmung, und es muß ihnen angekünſtelt werden; das vorgerükte Alter tanzt auch nicht, ſondern der eigentliche Tanz iſt nur freie Aeußerung des phyſiſchen Lebens in ſeiner Blüthe; daher kann er aber auch leicht ausarten, und ſich in die Beziehungen der Geſchlechtsluſt verirren. Worin hat nun dieſe Begren-

zung ihren Grund? — Sehen wir zunächst auf die Kindheit, so ist in ihr das Bewußtsein des Rhythmischen noch nicht in hinreichendem Grade entwikkelt, die natürlichen Bewegungen, die den Grund des Rhythmus in sich tragen, nämlich der Blutumlauf und die Respiration, sind noch nicht so zum Bewußtsein gekommen und zu schnell, um auf bestimmte Weise gefaßt und gemessen zu werden. Auf der andern Seite, wenn das Berufsleben schon einen gewissen Grad von Herrschaft erlangt hat, so ist auch ein Kreis von Bewegungen eingeleitet, der nicht mehr diese Freiheit in Beziehung auf leibliche Bewegungen zuläßt, so wie das zu den orchestischen Bewegungen gehörige Geschikk; dazu gesellt sich das Bewußtsein, daß die Bewegungen, nunmehr in gewisse Kreise des Berufs hineingebannt, nicht mehr denselben Grad der Stärke haben, und der Gegensaz nicht mehr mit derselben Leichtigkeit überwunden zu werden vermag, so wie sie freilich auch nicht mehr denselben Eindrukk machen; daher werden auch die Bewegungen nicht mehr aus dem Gesichtspunkte der Schönheit und Leichtigkeit hervorgehen. — So haben wir für das persönliche Dasein den Kreislauf der Orchestik in sehr enge Grenzen eingeschlossen, am Allgemeinsten aber stellt sich darin dar die erfrischende Kraft des jugendlichen Lebensgefühls für das ganze menschliche Zusammenleben, das nun jene früheren freien Aeußerungen des eigenen Lebens in seinen verschiedenen Abstufungen in sich neu beleben und wieder aufnehmen muß.

Betrachten wir die eigentliche Mimik von demselben Gesichtspunkte aus, so zeigt sich hier zunächst, daß ihre Entwikkelung im einzelnen Leben erst anfangen kann, wenn die Orchestik schon aufgehört hat; denn wenn wir uns auch die specielle mimische Begeisterung in hohem Grade denken, so gehört doch zu ihrer künstlerischen Aeußerung, daß entweder das Individuum selbst die größte Mannigfaltigkeit von Gemüthszuständen durchgemacht, oder daß es dieselben in ihrem Heraustreten aus der Beobachtung gewonnen habe. Dies kann aber nicht geschehen

in der Lebensperiode, worin die Orcheſtik ihre Thätigkeit hat, denn nur indem man mit Bewußtſein im geſelligen Leben heimiſch geworden iſt, und eine beſtimmte geiſtige Richtung ſchon gefaßt hat, geht erſt ein Kreis ſolcher Beobachtungen an. Aber der Einfluß der Mimik aufs Leben dauert ſo lange, als der Menſch ſelbſt im geſelligen Lebensverkehr ſteht, und erſtrekkt ſich auf jedes Alter. Iſt durch die Selbſtſtändigkeit der Kunſt ein richtiger Kunſtſinn und Geſchmakk für das rechte Maaß der Bewegung gebildet, ſo hat dies ſeinen Einfluß auf die ganze Exiſtenz und hört niemals auf; wenn wir aber die Erſcheinung der Kunſt ſelbſt betrachten in ihrem Verlauf, abgeſehen von dem einzelnen Daſein derer, die ſie ausüben, ſo hat dieſe ganze Kunſt in ihrer Selbſtſtändigkeit nur einen kurzen Zeitverlauf gegen andere Künſte, und dies hat eben ſeinen Grund darin, daß ſie ihrer Natur nach eine begleitende iſt, und die Tendenz hat, an einem andern zu ſein. Was oben als Grund von der kurzen Dauer der Orcheſtik während der Zeit der Lebensblüthe geſagt ward, war nur auf das phyſiſche Element des Lebens bezogen; allein es tritt hier auch noch ein ethiſcher Grund ein; denn es verräth eigentlich, daß der Einzelne noch wenig über ſich hinaus gegangen iſt, wenn ſich der Zuſammenhang des Leiblichen und Geiſtigen nur in dem Körperlichen ſelbſt zeigt. Je mehr ſich das geiſtige Leben aufſchließt, deſto mehr muß ſich dies auch an beſtimmten geiſtigen Thätigkeiten und Richtungen manifeſtiren, und ſo auch in der Beziehung zu Andern in dem Beſtreben, die freie Productivität in einem geiſtigen Wirken auf Andere darzuſtellen; ſo ſehen wir, wie die Richtung auf die Mimik erſt anfängt, wenn diejenige auf die Orcheſtik aufhört, aber ſo, daß das Aufhören der einen gleichſam das Fundament der andern iſt; denn denken wir jene aus dem Geſammtleben hinweg, ſo wird auch die Richtung nicht erwachen, daß in der geiſtigen Thätigkeit ſelbſt nun ebenfalls dieſer Zuſammenhang ſoll zur Anſchauung gebracht werden. Verſezen wir uns in eine Zeit zurükk, die vorüber zu ſein ſcheint,

wo im Mittelstande, vorzüglich in der Lebensentwikkelung der Jugend, das Leibliche ganz übersehen ward, indem die ganze Erziehung ein Stubenwesen war und eine Erziehung im Schatten, so konnte sich auch jene Richtung nicht entwikkeln, und die Folge davon war jene Unbeholfenheit im übrigen Leben, die von aller Grazie und Anmuth entblößt ist. Betrachten wir aber die Mimik wieder an und für sich, so geht sie in ihrem eigentlichen selbstständigen Dasein nur in sehr weniges aus; denn nehmen wir den Zusammenhang mit der Poesie hinweg, so bleibt der Tanz, und gesteigert die Pantomime übrig, die doch auch nur möglich ist in ihrem Verhältniß zur Poesie oder der redenden Kunst überhaupt, weil nur diese einen solchen Cyclus der Darstellung zusammenhalten kann. So sehen wir überall, wie dieses an einem andern Seinwollen der Mimik, so wie die natürliche Richtung der leiblichen Bewegungen sich mehr dem Geistigen in seinen Verzweigungen zu unterwerfen, es bewirkt, daß diese Kunst in sich selbst nur einen unbedeutenden Raum einnehmen kann, und daß sie sich nicht in eine solche Mannigfaltigkeit verzweigt, als dies von den andern Künsten gilt. Indem wir sie als eine solche betrachten, so haben wir sie um deswillen vorausgestellt; um sie aber in ihrer Erscheinung ganz übersehen zu können, so müssen wir noch etwas über ihr Verhältniß zu den übrigen Künsten hinzufügen, so weit wir sie im Allgemeinen als bekannt voraussezen können.

Wir haben die Mimik in die Klasse der begleitenden Künste gestellt, verwandt mit ihr ist die Musik, begleitend ist sie den redenden Künsten und besonders der Poesie. Dabei erscheinen die bildenden Künste außer allem Zusammenhange mit ihr, außer daß sie in gewissem Sinne ebenfalls begleitende werden. — Indeß giebt es noch ein noch ein specielles Verhältniß zwischen der Mimik und den bildenden Künsten. Die Plastik im eigentlichen Sinne stellt überwiegend einzelne Gestalten dar, nicht Gruppirungen, sondern dieses fällt der Malerei zu, die das Zusammen-

ſein der Geſtalten in ihren Lichtverhältniſſen giebt. In der Plaſtik tritt überall der Gegenſaz zwiſchen Ruhe und Bewegung hervor, um die Darſtellung zu beſtimmen. Das Plaſtiſche kann allerdings nur ruhend ſein, aber es folgt nicht, daß es abſolute Ruhe ſei, und es fragt ſich, ob nicht auch eine Bewegung ſich dazu eigene, ein plaſtiſches Werk zu werden. So wird die Mimik geſezgebend für die Plaſtik in Beziehung auf die Grenzen, in welchen ſie Bewegung und Ruhe darzuſtellen hat. Wir haben geſehen, daß in einer mimiſchen Reihe immer Punkte vorkommen müſſen, als relative Ruhe und Uebergänge, die die vergangene und zukünftige Bewegung in ſich tragen mußten, und hier werden wir in der plaſtiſchen Kunſt auf die Mimik zurükgehen müſſen. Stellt die Mimik nun auch Gruppirungen dar, ſo iſt ſie auf der andern Seite eben ſo geſezgebend für die Malerei, in ſofern wir geſehen haben, daß in einem mimiſchen Kunſtwerke ebenfalls ſolche Punkte ſein müſſen, wo ſich das Zuſammenſein aller Perſonen darſtellt, wenngleich es nur vorübergehend iſt. Da nun in der Malerei jede Zuſammenſtellung gleichfalls nur als ein Moment gedacht werden ſoll, und hier doch zugleich ein bleibendes iſt, ſo iſt hier derſelbe Gegenſaz, wie dort in der Plaſtik, und daher die Mimik auch geſezgebend für die Malerei, und es dürfen nur ſolche Bewegungen vorkommen, die mimiſch ſein können, d. h. in denen der Uebergang von zwei Bewegungen, einer vergangenen und einer künftigen, angeſchaut werden kann. So iſt es die zur Kunſt gewordene Natur, welche der bildenden Kunſt in dieſen Beziehungen die Regel giebt.

Wollen wir nun genauer noch das Verhältniß der Mimik zur Poeſie feſtſtellen, in ſofern ſie dieſe begleitet, ſo erſcheint uns dies als etwas zufälliges, weil wir gewohnt ſind, auch die Dichtung mehr durch das Auge aufzufaſſen, als durch die lebendige Stimme. Das Leſen mit dem Auge iſt ein Abkürzungsmittel, aber nicht der natürliche wahre Zuſtand, und die Poeſie muß immer verlieren, wenn ſie nicht gehört wird. Wird ſie

wo im Mittelstande, vorzüglich in der Lebensentwikkelung der Jugend, das Leibliche ganz übersehen ward, indem die ganze Erziehung ein Stubenwesen war und eine Erziehung im Schatten, so konnte sich auch jene Richtung nicht entwikkeln, und die Folge davon war jene Unbeholfenheit im übrigen Leben, die von aller Grazie und Anmuth entblößt ist. Betrachten wir aber die Mimik wieder an und für sich, so geht sie in ihrem eigentlichen selbstständigen Dasein nur in sehr weniges aus; denn nehmen wir den Zusammenhang mit der Poesie hinweg, so bleibt der Tanz, und gesteigert die Pantomime übrig, die doch auch nur möglich ist in ihrem Verhältniß zur Poesie oder der redenden Kunst überhaupt, weil nur diese einen solchen Cyclus der Darstellung zusammenhalten kann. So sehen wir überall, wie dieses an einem andern Seinwollen der Mimik, so wie die natürliche Richtung der leiblichen Bewegungen sich mehr dem Geistigen in seinen Verzweigungen zu unterwerfen, es bewirkt, daß diese Kunst in sich selbst nur einen unbedeutenden Raum einnehmen kann, und daß sie sich nicht in eine solche Mannigfaltigkeit verzweigt, als dies von den andern Künsten gilt. Indem wir sie als eine solche betrachten, so haben wir sie um deswillen vorausgestellt; um sie aber in ihrer Erscheinung ganz übersehen zu können, so müssen wir noch etwas über ihr Verhältniß zu den übrigen Künsten hinzufügen, so weit wir sie im Allgemeinen als bekannt voraussezen können.

Wir haben die Mimik in die Klasse der begleitenden Künste gestellt, verwandt mit ihr ist die Musik, begleitend ist sie den redenden Künsten und besonders der Poesie. Dabei erscheinen die bildenden Künste außer allem Zusammenhange mit ihr, außer daß sie in gewissem Sinne ebenfalls begleitende werden. — Indeß giebt es noch ein noch ein specielles Verhältniß zwischen der Mimik und den bildenden Künsten. Die Plastik im eigentlichen Sinne stellt überwiegend einzelne Gestalten dar, nicht Gruppirungen, sondern dieses fällt der Malerei zu, die das Zusammen-

ſein der Geſtalten in ihren Lichtverhältniſſen giebt. In der Plaſtik tritt überall der Gegenſaz zwiſchen Ruhe und Bewegung hervor, um die Darſtellung zu beſtimmen. Das Plaſtiſche kann allerdings nur ruhend ſein, aber es folgt nicht, daß es abſolute Ruhe ſei, und es fragt ſich, ob nicht auch eine Bewegung ſich dazu eigene, ein plaſtiſches Werk zu werden. So wird die Mimik geſezgebend für die Plaſtik in Beziehung auf die Grenzen, in welchen ſie Bewegung und Ruhe darzuſtellen hat. Wir haben geſehen, daß in einer mimiſchen Reihe immer Punkte vorkommen müſſen, als relative Ruhe und Uebergänge, die die vergangene und zukünftige Bewegung in ſich tragen mußten, und hier werden wir in der plaſtiſchen Kunſt auf die Mimik zurükgehen müſſen. Stellt die Mimik nun auch Gruppirungen dar, ſo iſt ſie auf der andern Seite eben ſo geſezgebend für die Malerei, in ſofern wir geſehen haben, daß in einem mimiſchen Kunſtwerke ebenfalls ſolche Punkte ſein müſſen, wo ſich das Zuſammenſein aller Perſonen darſtellt, wenngleich es nur vorübergehend iſt. Da nun in der Malerei jede Zuſammenſtellung gleichfalls nur als ein Moment gedacht werden ſoll, und hier doch zugleich ein bleibendes iſt, ſo iſt hier derſelbe Gegenſaz, wie dort in der Plaſtik, und daher die Mimik auch geſezgebend für die Malerei, und es dürfen nur ſolche Bewegungen vorkommen, die mimiſch ſein können, d. h. in denen der Uebergang von zwei Bewegungen, einer vergangenen und einer künftigen, angeſchaut werden kann. So iſt es die zur Kunſt gewordene Natur, welche der bildenden Kunſt in dieſen Beziehungen die Regel giebt.

Wollen wir nun genauer noch das Verhältniß der Mimik zur Poeſie feſtſtellen, in ſofern ſie dieſe begleitet, ſo erſcheint uns dies als etwas zufälliges, weil wir gewohnt ſind, auch die Dichtung mehr durch das Auge aufzufaſſen, als durch die lebendige Stimme. Das Leſen mit dem Auge iſt ein Abkürzungsmittel, aber nicht der natürliche wahre Zuſtand, und die Poeſie muß immer verlieren, wenn ſie nicht gehört wird. Wird ſie

ist daher nothwendig, auch bei der Musik auf das Bestreben Rükksicht zu nehmen, für sich allein zu sein, nur daß dieses Streben in der Musik ein bei weitem größeres ist, weil sie noch eine Menge Formen und Gestalten mehr hat, als die Mimik. Nimmt man dies hinzu, so wird man das Verhältniß der Instrumental-Musik zu der ganzen Musik nicht so verschieden finden, wie das einzelne bei der Mimik; und der Begriff der begleitenden Künste wird deshalb doch nicht aufgehoben, vielmehr geht derselbe darauf zurükk, daß durch diese Künste der Ausdrukk dargestellt wird von geistigen Zuständen, die noch auf eine andere Weise für sich darstellbar sind, aber dieses Ausdrukks nicht entbehren können, weil er durch die Natur in nothwendige Verbindung gesezt ist mit diesem Zustande. Es würde auch sehr schwierig sein, die Musik überhaupt verständlich zu machen, wenn man nicht von dieser ihrer ursprünglichen Gestaltung ausgehen wollte. Wir werden hier also auf eine psychische Grundthätigkeit zurükkgehen müssen und sagen, daß sich das bewegte Selbstbewußtsein in seinen Veränderungen kund giebt, eben sowohl durch den Ton, wie durch die Gebehrde. — Wir verstehen aber hier unter Ton nicht die Sprachmimik, sondern denselben als eigentlich gemessenen Ton, wenngleich ursprünglich eben sowohl für sich heraustretend, als auch mit der Rede verbunden. Der reine, nicht mit der Rede verbundene Ton schließt sich an gewisse Naturbewegungen an in denselben Organen, die aber auch sprachlos hervortreten. Seufzer, Weinen, in sofern sie lediglich in den Respirationsorganen liegen, sind reine Naturbewegungen, an und für sich nicht gemessener Ton, aber doch Laute, aber ohne alle Objectivität, und nicht in die Sprache zu subsumirend. Uebergänge davon in die Objectivität sind Interjectionen, in sofern sie nur einfache Laute sind, (und ich verstehe die einzelne Sylbe darunter); sie sind Uebergänge aus jenen Naturlauten in die Sprache, aber sie sind in der Sprache deshalb selbst ein Mittelding zwischen materiellen und formellen Sprachelementen. Man

kann ſagen, daß jede Interjection ein modulirtes Ausrufungszeichen iſt, mithin ein formelles Element. In dem Ausdruk Ausrufungszeichen iſt dies Verhältniß ſchon auf die Schrift übertragen; aber was zu Grunde liegt, iſt eine gewiſſe Beſchaffenheit des Tons, die beſonders an dem Wort zu bemerken iſt, die aber auch für ſich hervortreten kann. Hieran ſchließt ſich der eigentlich geſungene Ton, in ſofern er noch frei iſt von der Sprache. Was in der Mimik ein Zurükkgehen der Kunſt in das Leben als Anmuth war, das können wir hier in dieſem erſten Elemente wahrnehmen; dieſe reinen Naturlaute werden etwas anderes, wenn ſie durch das muſikaliſche Element hindurchgegangen ſind, als wenn ſie als reine Naturlaute erſcheinen. Wie iſt es aber auf der andern Seite mit dem geſungenen Ton in Verbindung mit der Sprache? Dieſer ſchließt ſich allerdings an die Sprachmimik, und wir können den Uebergang zwiſchen dem, was blos geſprochen, und dem, was blos geſungen wird, in einer großen Abſtufung verfolgen. Es giebt zunächſt ein Singen im Sprechen, was ſchon an und für ſich einen ganz verſchiedenen Eindruk macht nach der Verſchiedenheit der Nationalität und den Abſtufungen der Geſellſchaft. Es wird getadelt, weil es nicht mehr das reine Sprechen iſt; aber doch auch wieder gelobt, weil es eine größere Beſtimmtheit hat in der Modulation der Stimme, als das Sprechen, das ſich frei hält von aller Analogie mit dem Geſange. Es giebt Formen der Rede, wo man dieſe Analogie derſelben mit dem Geſange gar nicht verhüten kann; ſo hat eine ſtark hervortretende Frage immer etwas Singendes, und ſo erſcheint jene Duplicität des Urtheils darüber nur den Enden zukommend, und muß ſich innerhalb der Mitte an gewiſſen Punkten ausgleichen. Dies iſt ein Uebergang von der Sprache aus, aber ebenſo haben wir auch einen Uebergang von dem Geſange aus, nämlich das Recitativ, das in ſich ſelbſt wieder eine große Abſtufung von mehr oder minder Geſungenem in ſich ſchließt. So finden wir das muſikaliſche Element der Rede

hervorgehend aus einem andern. Denn weder der Ausdrukk einer momentanen Empfindung durch einen solchen sprachlosen Naturlaut, noch das sich dem Gesang annähernde Sprechen ist Musik, sondern nur Uebergang dazu. Nun fragt es sich, ist schon jedes bestimmte Hervortreten davon Kunst oder nicht? — Dies führt uns auf unsere erste Frage zurükk. Wir sagen, es ist nur Kunst, in sofern zwischen der innern Bewegung und äußern Erscheinung im Laute etwas anderes dazwischen tritt. Denken wir uns zwei solche bestimmte Uebergangspunkte, die sich schon dem wirklich gemessenen Tone so nähern, daß sie sich kaum davon unterscheiden, und sezt man nun den einen Fall, daß das Wollen des gemessenen Tons da sei, er aber noch nicht rein heraustrete, so werden wir sagen, daß hier gesungen wird, aber nicht ordentlich; ist aber kein solcher Wille dabei, und bringen nur die Sprachwerkzeuge selbst den Ton hervor, dann fehlt hier nichts, als das Wollen zum Gesang, d. h. die freie Productivität muß dazwischen treten. Heben wir dieses Minimum von Differenz auf, so müssen wir sagen, die Kunst fängt erst an mit der freien Productivität, mit dem Moment, der nicht mehr das blos unbewußte und willenlose Resultat der innern Bewegung ist, sondern die freie Spontaneität muß erst dazwischen treten; und wollen wir uns dieses Dazwischentreten des Bewußtseins anschaulich machen, so ist dies eben das Element der speciellen musikalischen Begeistung. Wo dies nicht ist, kann im physischen Elemente die größte Annäherung an den gemessenen Ton sein, aber es wird doch kein Kunstelement daraus; wo aber jene Begeistung ist, kann freilich die Beschaffenheit des Organs das Heraustreten hindern, aber seinem Wesen nach ist das Kunstelement da. Dieses Hineintreten des Bewußtseins, dieses in Freiheit übergehen der Productivität, geht nothwendig in das rein Gemessene aus, und manifestirt sich in diesem. Der reine Ton ist dieses ursprüngliche Kunstelement. Darin liegt zugleich eine solche Zunahme der

kann ſagen, daß jede Interjection ein modulirtes Ausrufungszeichen iſt, mithin ein formelles Element. In dem Ausdruk Ausrufungszeichen iſt dies Verhältniß ſchon auf die Schrift übertragen; aber was zu Grunde liegt, iſt eine gewiſſe Beſchaffenheit des Tons, die beſonders an dem Wort zu bemerken iſt, die aber auch für ſich hervortreten kann. Hieran ſchließt ſich der eigentlich geſungene Ton, in ſofern er noch frei iſt von der Sprache. Was in der Mimik ein Zurükkgehen der Kunſt in das Leben als Anmuth war, das können wir hier in dieſem erſten Elemente wahrnehmen; dieſe reinen Naturlaute werden etwas anderes, wenn ſie durch das muſikaliſche Element hindurchgegangen ſind, als wenn ſie als reine Naturlaute erſcheinen. Wie iſt es aber auf der andern Seite mit dem geſungenen Ton in Verbindung mit der Sprache? Dieſer ſchließt ſich allerdings an die Sprachmimik, und wir können den Uebergang zwiſchen dem, was blos geſprochen, und dem, was blos geſungen wird, in einer großen Abſtufung verfolgen. Es giebt zunächſt ein Singen im Sprechen, was ſchon an und für ſich einen ganz verſchiedenen Eindruk macht nach der Verſchiedenheit der Nationalität und den Abſtufungen der Geſellſchaft. Es wird getadelt, weil es nicht mehr das reine Sprechen iſt; aber doch auch wieder gelobt, weil es eine größere Beſtimmtheit hat in der Modulation der Stimme, als das Sprechen, das ſich frei hält von aller Analogie mit dem Geſange. Es giebt Formen der Rede, wo man dieſe Analogie derſelben mit dem Geſange gar nicht verhüten kann; ſo hat eine ſtark hervortretende Frage immer etwas Singendes, und ſo erſcheint jene Duplicität des Urtheils darüber nur den Enden zukommend, und muß ſich innerhalb der Mitte an gewiſſen Punkten ausgleichen. Dies iſt ein Uebergang von der Sprache aus, aber ebenſo haben wir auch einen Uebergang von dem Geſange aus, nämlich das Recitativ, das in ſich ſelbſt wieder eine große Abſtufung von mehr oder minder Geſungenem in ſich ſchließt. So finden wir das muſikaliſche Element der Rede

vorigen analog, eine Begeistung in dem bestimmten Zusammenhange des Geistigen mit den Functionen des Organismus.

Gehen wir davon streng auf dieselbe Weise aus, so müssen wir zunächst dabei stehen bleiben, den Gesang aufzufassen, in sofern er Naturproduction ist, und wir ihn als Ausdrukk des bewegten Selbstbewußtseins haben sezen müssen, d. h. in gewisser Unabhängigkeit von dem Gedanken, also auch ohne Wort. Dies streitet nun anscheinend damit, daß wir die Musik unter die begleitenden Künste gesezt haben; denn wenn dies ihr eigentlich wahrer Anfang ist, so muß sie sich auch vollenden lassen von diesem Anfange aus, ohne ein anderes Element dazu zu nehmen; so wird uns aber die Musik, und zwar die der menschlichen Stimme, eine eigene, sich rein vollendende Kunst, ohne daß wir dem Gesange das Wort beigesellen. Diese Vollendung finden wir erst, nachdem eine große Masse von Productionen dazwischen getreten ist, die wir aber doch ganz hierauf reduciren können. Betrachten wir die ganze Masse musikalischer Instrumente, wie sie selbstständig erfunden und den verschiedenen Völkern eigenthümlich sind, und das Zusammenwirken derselben in den großen Leistungen der Instrumental-Musik, so haben wir hier die Musik als eine solche selbstständige Kunst, und so könnten wir diese für die Hauptsache halten, die Verbindung derselben aber mit der Rede als zufällig. Unserer allgemeinen Betrachtung gemäß beginnt die Musik allerdings, indem sie sich jenem ersten Naturgesang anschließt als Ausdrukk des bewegten Selbstbewußtseins, aber so wie dieses mannigfaltiger wird und in feinere Differenzen übergeht, so kann es sich nicht manifestiren, ohne den Gedanken zu Hülfe zu nehmen, und die Musik wird erst verständlich durch das Wort. So wie die Musik anfängt Kunst zu werden, so ist schon die Richtung auf Verbindung mit der Rede gegeben, und diese ist überall älter als die Geschichte. Umgekehrt erscheint uns die rein von der Rede gelöste Instrumental-Musik nur, wie die Pantomime in der Mimik, als ein Hinaus-

gehen über den eigentlichen Beruf der Kunſt in dem Verſuche ſelbſtſtändig zu ſein, der aber zugleich das Maaß von Verſtändlichkeit, welches bei der Verbindung mit der Rede eigenthümlich iſt, aufgeben, und ſich auf ein anderes reduciren muß. Man kann ſehr wohl der einen oder der andern Anſicht folgen, ohne daß eine bedeutende Differenz der Betrachtung im Einzelnen entſteht; aber eine Entwikkelung des Ganzen und die Aufgabe, ſo viel als möglich dieſe Kunſtproductionen zu verſtehen, macht es gerathener, den von uns eingeſchlagenen Weg fortzuſezen, nämlich von dem erſten Anfange der Muſik an als Kunſt die Richtung auf die Verbindung derſelben mit der gemeſſenen Rede feſtzuhalten. Wenn wir bis auf den Punkt werden gekommen ſein, wo dieſes Hinausgehen hervortritt, ſo werden wir zu überſehen im Stande ſein, wohin beide Betrachtungsweiſen in dem gegenſeitigen Verhältniß ihrer Entwikkelungen führen.

Wir müſſen nun aber zunächſt fortſchreiten in der Entwikkelung des phyſiſchen Elements, indem wir dies weiter durchführen, daß jede Production nichts anderes iſt, als eine Reihe von gemeſſenen Tönen und ein Zugleichſein von ſolchen; das Leztere ſcheint ſchon allerdings eine Zuſammenſezung, und nicht mehr das Einfache ſeines Vorhandenſeins. Der gemeſſene Ton, wie die gemeſſene Bewegung des Leibes geht vom Einzelnen aus, und da iſt immer nur Ein Ton zugleich. Aber wir können es uns nicht verhehlen, daß hierin immer ſchon eine Richtung auf das Zuſammenſein verborgen liegt, die dem Tone gleichſam ſchon phyſiologiſch eingeboren iſt. Klingt ein Ton, ſo klingen immer, wie bekannt, andere zugleich mit, ſo wie ein Inſtrument gegeben iſt, welches eine Mehrheit von Tönen darſtellen kann; dies iſt beſonders bei den Saiteninſtrumenten der Fall, aber nicht in der eigenthümlichen Natur derſelben gegründet, ſondern es tritt hier nur wahrnehmbarer hervor, iſt aber überall vorhanden, wenn ſchon nicht überall die Töne ſich gleichzeitig unabhängig von einander darſtellen laſſen. Bleiben wir hier

ursprünglich im Gegensaz bei der menschlichen Stimme stehen, so ist alle musikalische Production auf den Umfang der menschlichen Stimme beschränkt, und die Aufgabe ist, diesen Umfang wirklich zu erschöpfen. Dies kann aber nie von einem Einzelnen geschehen, da kein Einzelner den ganzen Umfang der menschlichen Stimme hat, sondern sie ist auf eine zwiefache Weise vertheilt, in Geschlechtshälften als männliche und weibliche Stimme, und in Altershälften, was sich freilich nicht bestimmt an ein Alter knüpfen läßt, denn nicht jeder Discant wird ein Alt, und ein Tenor ein Baß. Indem so der Umfang der menschlichen Stimme nur in der Vertheilung gegeben ist, so ist zugleich die Aufgabe, diese Vertheilung zu realisiren und diese verschiedenen Stimmen zu einem Ganzen zu vereinen, damit der Umfang der menschlichen Stimme in Einer Composition erschöpft werde. Hier ist also eben so sehr die Richtung auf das Zusammensein der Töne in dem Verhältniß zum ursprünglichen Kunstimpuls vorhanden, wie auf der andern Seite diese Richtung schon physiologisch im Tone selbst bestimmt ist. Aber zwischen dem Anfang unserer Betrachtung, worin wir den gemessenen Ton als qualitativ von dem gesprochenen Worte verschieden ansahen, und dieser Aufeinanderfolge mehrerer zugleich seiender, liegen noch andere Verhältnisse des physischen Elements, die wir uns klar machen müssen. Ich gehe nämlich davon aus, daß wir den Ton zuerst fassen in seiner qualitativen Eigenthümlichkeit, und da unterscheidet er sich in jedem Gegebensein von dem gesprochenen Laute. Damit ist offenbar verbunden die Tendenz, auch in der Zeit ein gemessenes zu sein, wir fangen also damit an, den Ton als einen bestimmt gehaltenen zu sezen, der eine Dauer hat, denn ohne Zeiterfüllung würde er ein gar nicht wahrnehmbares sein. Denken wir uns einen solchen Ton fortdauernd auf eine ganz gleichmäßige Weise von einem Organe ausgehend, und denselben Ton von einem andern, so tritt hier eine Differenz ein, denn beide werden nie gleich sein; und diese Differenz läßt sich zurükführen auf eine

quantitative, d. i. die Stärke des Organs, und auf eine qualitative, d. i. die Reinheit des Organs; und nur in beiden zugleich, in der gehörigen Stärke des Tons, um nämlich in dem Zugleichsein mit andern nicht Alles zu sein, und in der gehörigen Reinheit, damit der Ton in jedem Moment derselbe sei, werden wir das Kunstelement finden. Diese Dauer des Tons muß aber selbst wieder gemessen werden, und sich in bestimmte Zeitabschnitte unterscheiden. Soll nun der Ton derselbe bleiben, aber sich unterscheiden in bestimmte Zeitabschnitte, so müßten diese getrennt sein, aber sie können dies nur dadurch, daß der Ton aufhört und wieder anfängt. Soll der Ton derselbe bleiben, so ist dies nur möglich durch einen Uebergang in Null vermöge einer Verringerung und eines Steigens, d. h. der Ton ist nicht meßbar seiner Dauer nach, als nur in sofern er ein Anschwellen und eine Verringerung in sich schließt. Dies ist seine organische Gestaltung, um als Dauerndes meßbar zu sein. Differenz von Anfang, Mitte und Ende muß überall sein, wo der gemessene Ton soll in seiner Vollkommenheit erscheinen. Ein solcher Ton, der durch Anschwellen und Abnehmen ein gemessener ist, bringt schon an und für sich eine Kunstwirkung hervor und erscheint als Kunstproduction, und wo wir dies finden, schließen wir gleich, daß schon Besinnung hineingetreten ist in die organische Thätigkeit. Denken wir uns dies wieder in sich getheilt, also längere und kürzere Einheiten des Tons, und diese auf ein bestimmtes Verhältniß zurükgebracht, so daß sie durch gemeinsame Einheit meßbar sind, so ist hier der Takt, und mit diesem das Rhythmische in Ergänzung des Tons, ohne noch an eine Differenz von Höhe und Tiefe zu denken. Denn wenn wir hier wieder auf die Naturlaute zurükgehen, woraus sich der Gesang, abgesehen von der Rede, entwikkelt, und den Ton eben so betrachten, so finden wir, daß die Naturlaute von Weinen und Lachen, und diese zusammen in ihrer Differenz von dem articulirten Laute in der Rede, gleichsam wiederkehren im Gesang, in

welchem sich überall Analogien davon finden; denken wir uns dieselben gemessen, so liegt auch darin der Uebergang in den Gesang.

Gehen wir nun zu dem über, was schon früher angedeutet, nämlich zu dem Umfange der menschlichen Stimme, so ist hier die Differenz der Höhe und Tiefe in einem bestimmtem Maaße; und wie wir jene Zeiteinheiten denken als nicht mehr denselben Ton durchführend, sondern im Wechsel von Höhe und Tiefe, so haben wir das, was man Melodie nennt*). Ein melodischer Saz von ganz einfacher Art ist nun, wie der einzelne gemessene Ton in seinem Anschwellen und sich Verlieren ein Kunstelement ist, ebenso schon ein Kunstganzes, und macht einen bestimmten Eindrukk. Gehen wir hier überall auf den Begriff der Kunst zurükk als freie Production, und zwar derselben Functionen, die auch in der gebundenen Thätigkeit des Menschen vorkommen, und betrachten nun den Menschen im Wechsel seines Selbstbewußtseins, wo er durch seine ganze Umgebung bestimmt also gebunden erscheint, so erkennen wir in dem Naturlaute überall ein besonderes Verhältniß. Weinen und Lachen deuten auf entgegengesezte Lebenszustände der Naturlaute hin, sind also für sich bedeutsam und verständlich. So wie wir uns aber das einfachste Naturganze vorstellen, so fragt es sich, hat es dieselbe Bedeutsamkeit und dieselbe Verständlichkeit, und ist diese in der Analogie mit jenen Naturlauten zu suchen, oder ist es etwas von jenen verschiedenes, was aber eben so verständlich, wie jene, die verschiedenen Lebenszustände darstellt? — Diese Frage liegt nahe, aber in der Beantwortung derselben könnten wir hier nur von jenen Naturlauten selbst ausgehen und sagen: In sofern in einem melodischen Saz Aehnlichkeit ist mit jenen, in sofern läßt

*) In dem ursprünglichen Heft Schleiermachers heißt es unter andern noch über die Melodie: „Die Melodie hat ebenfalls ihre physiologische Basis, daß nämlich gewisse Intervallen nur vorbereitend vorkommen dürfen, und daß die Melodie nur in andern zur Ruhe kommen kann (Leittöne)."

ſich die Bedeutſamkeit und Verſtändlichkeit davon auf jene reduciren, und der Unterſchied wäre, daß dieſe innere Bewegtheit hier in freier Production erſcheint, daher ſie das Wohlgefallen an einer freien menſchlichen Thätigkeit vor jener voraus hat. Aber wir werden geſtehen müſſen, daß jene Analogie ſich in demſelben Verhältniſſe verbirgt, als die Mannigfaltigkeit der Töne zunimmt, und daß ſie nur als ein Totaleindrukk zum Vorſchein kommen kann, nachdem man das Ganze aufgenommen hat, und zwar in dem Maaße, als dieſes ſelbſt in ſich differenzirt iſt, d. h. das Urſprüngliche kommt erſt wieder, nachdem es einen bedeutenden Theil von dem ganzen Umfange der Kunſt durchlaufen hat. So erſcheint uns alſo hier eine unendliche Abſtufung von Bedeutſamkeit und Verſtändlichkeit in der beſtändigen Abrechnung derſelben, ſtatt die einfachſte Geſtaltung des Kunſtgebiets aufzuſtellen. Der Eindrukk wird überall zugeſtanden, aber worauf er beruht, und in wiefern die Kunſt ihre Idee realiſirt, dazu gehört eine Auffaſſung, deren Löſung hier noch nicht möglich iſt, wo wir bei den erſten Elementen ſtehen, obgleich die Aufgabe ſich hier ſchon ſtellt, aber nur als etwas, worauf wir fortwährend unſere Aufmerkſamkeit zu richten haben.

Nachdem wir im Allgemeinen das reale Element der Muſik aufgeſtellt haben, ſo wird es nöthig, eine Vergleichung aufzuſtellen zwiſchen ihr und der Mimik, und zwar in Beziehung darauf, wie ſich hier das Kunſtloſe zur Kunſt verhalte, aus dem unmittelbaren Selbſtbewußtſein hervor. Betrachten wir unbefangen bei der Mimik das natürliche Gebehrdenſpiel in Freude und Schmerz, und dagegen die ausgebildete Geſtalt der Mimik in der Pantomime und dem Drama, ſo iſt hier der dieſelbe Ausdrükkende gar nicht im Zuſtande des eigenen aufgeregten Selbſtbewußtſeins, ſondern er ſtellt einen andern dar, und er kann dies, weil er alles dies zum Gegenſtande ſeiner Beobachtung gemacht hat. — In dem unmittelbar Kunſtloſen fanden wir eine Annäherung an das Künſtleriſche, und dieſes hing zuſammen mit

dem Entstehen der Kunst auf eine zwiefache Weise; entweder so, daß derjenige, dessen Bewegungen von Natur dem Kunstlosen analog sind, auch am leichtesten zum Künstler geschikkt sein wird, oder es ist Rükkwirkung dessen, was die Kunst schon geleistet hat auf den unmittelbaren Zustand. Die Musik verhält sich nun ursprünglich analog. Die Gemüthszustände gehen in Laute über, die sich dem gemessenen Tone immer mehr nähern; aber auch das kleinste musikalische Ganze werden wir uns nicht anders erklären können, als unter der Voraussezung, daß die Kunst bestehe, und jenes damit im Zusammenhange hervortrete als deren Wirkung aufs Leben, und so muß ursprünglich etwas anderes dazwischen getreten sein, wenngleich dasselbe ein sehr verschiedenes Maaß hat. Allein es tritt nicht eher ein, als bis die Reflexion über den Zustand und die Art seiner Aeußerung da ist, und dann ist es gar keine unmittelbare Aeußerung mehr; oder der Zustand selbst wirkt noch fort, und in demselben ist nun der darin befindliche musikalisch productiv, aber mehr auf bewußtlose und unmittelbare Weise. Da könnte aber die musikalische Production eben so gut von einem andern sein, der ihn in dieser Stimmung sah; und so ist hier ein Losreißen von dem ursprünglichen Zusammenhange, und dieses freie Hervorbringen ist der erste Anfang der Kunst. Allein das Talent für die Kunst und die Begeisterung für dieselbe hängt dann gar nicht mehr auf nothwendige Weise zusammen mit der Erregbarkeit des Einzelnen für innere Zustände, die sich in Tönen äußern, sondern beides kann sehr verschieden sein, so daß der musikalisch Producirende gar nichts dergleichen erlebt zu haben braucht, sondern nur dasjenige giebt, was er davon wahrgenommen hat.

Dies führt uns nun auf die Grundfrage in der Musik, welche zugleich die schwierigste ist, ob sich nämlich die musikalische Composition zu der Verschiedenheit der Gemüthszustände ebenso verhält, wie sich die Naturlaute zu denselben verhalten? — Allein dies leitet uns erst noch auf eine Vergleichung des

ſich die Bedeutſamkeit und Verſtändlichkeit davon auf jene reduciren, und der Unterſchied wäre, daß dieſe innere Bewegtheit hier in freier Production erſcheint, daher ſie das Wohlgefallen an einer freien menſchlichen Thätigkeit vor jener voraus hat. Aber wir werden geſtehen müſſen, daß jene Analogie ſich in demſelben Verhältniſſe verbirgt, als die Mannigfaltigkeit der Töne zunimmt, und daß ſie nur als ein Totaleindrukk zum Vorſchein kommen kann, nachdem man das Ganze aufgenommen hat, und zwar in dem Maaße, als dieſes ſelbſt in ſich differenzirt iſt, d. h. das Urſprüngliche kommt erſt wieder, nachdem es einen bedeutenden Theil von dem ganzen Umfange der Kunſt durchlaufen hat. So erſcheint uns alſo hier eine unendliche Abſtufung von Bedeutſamkeit und Verſtändlichkeit in der beſtändigen Abrechnung derſelben, ſtatt die einfachſte Geſtaltung des Kunſtgebiets aufzuſtellen. Der Eindrukk wird überall zugeſtanden, aber worauf er beruht, und in wiefern die Kunſt ihre Idee realiſirt, dazu gehört eine Auffaſſung, deren Löſung hier noch nicht möglich iſt, wo wir bei den erſten Elementen ſtehen, obgleich die Aufgabe ſich hier ſchon ſtellt, aber nur als etwas, worauf wir fortwährend unſere Aufmerkſamkeit zu richten haben.

Nachdem wir im Allgemeinen das reale Element der Muſik aufgeſtellt haben, ſo wird es nöthig, eine Vergleichung anzuſtellen zwiſchen ihr und der Mimik, und zwar in Beziehung darauf, wie ſich hier das Kunſtloſe zur Kunſt verhalte, aus dem unmittelbaren Selbſtbewußtſein hervor. Betrachten wir unbefangen bei der Mimik das natürliche Gebehrdenſpiel in Freude und Schmerz, und dagegen die ausgebildete Geſtalt der Mimik in der Pantomime und dem Drama, ſo iſt hier der dieſelbe Ausdrükkende gar nicht im Zuſtande des eigenen aufgeregten Selbſtbewußtſeins, ſondern er ſtellt einen andern dar, und er kann dies, weil er alles dies zum Gegenſtande ſeiner Beobachtung gemacht hat. — In dem unmittelbar Kunſtloſen fanden wir eine Annäherung an das Künſtleriſche, und dieſes hing zuſammen mit

solchen ganzen zusammenhängenden Reihen ausgebildet, aus welchen z. B. die Orchestik entstand; auch sind sie, wie wir sahen, der Ausdrukk derselben Stimmung, die sich aus demselben Gegensaz von Muße und Anstrengung entwikkelt in der Form freier Productivität. Aber wenn wir nun fragen, ob ein musikalischer Saz ebenso verständlich ist in seinen Beziehungen auf diejenigen inneren Zustände, aus denen die Naturlaute hervorgehen, so ist dies schwerlich auf dieselbe Weise zu bejahen, und je größer die musikalische Composition sich entwikkelt, um desto weniger kann man bestimmt angeben, auf was für einen innern Zustand sie zu beziehen sei; aber der Eindrukk ist darum nicht geringer. Fragen wir ferner, ob die musikalische Composition in ihren Entwikkelungen je zurükk zu beziehen sei auf einen bewegten Gemüthszustand, in dem sich der Componist befindet, so ist dies ebenfalls zu verneinen, denn dieser müßte längst erschöpft sein in der Aeußerung, ehe er die Composition nur innerlich vollendet hätte, geschweige äußerlich producirt. Hat aber der Componist einen bestimmten Gemüthszustand im Sinne, den er ausdrükken will, wie verhalten sich dann die verschiedenen Momente, die hier zusammenwirken, zu den Differenzen, die im bewegten Gemüthszustande liegen? Anknüpfend an den einfachen Gegensaz von Lust und Schmerz, der sich in dem Naturlaute zu erkennen giebt, könnte man sagen, daß hier mitwirke die Beschaffenheit der Töne in ihrer Differenz von Höhe und Tiefe, des Anschwellens und Verschwindens, so wie der Rhythmus in den Bewegungen des Zeitmaaßes und ihrem Wechsel; aber dies ist alles viel zu zusammengesezt für jenes Innere, das gerade in seiner Einfachheit die Naturlaute hervorbringt. So scheint also die Brükke zwischen der Unwillkührlichkeit in dem Natürlichen, und zwischen der Kunst, gleichsam abgebrochen, und es läßt sich nicht nachweisen, wie das eine aus dem andern sich entwikkelt. Ja es entsteht auf anderem Wege sehr natürlich noch ein anderer Irrthum. Das bisher Gesagte nämlich gilt nur für den gemessenen

Ton allein. Es knüpft ſich jedoch derſelbe ebenſo auch an das Wort, wie an den Naturlaut, weil wir auch in der articulirten Rede einen Uebergang in den Geſang finden. Das Wort aber iſt das Organ für das Vorſtellen und Denken, und jede durch einen Saz abgeſchloſſene Rede iſt Darſtellung eines Gedanken. Wenn nun die muſikaliſche Compoſition ſich an das Wort anknüpft, ſo ſcheint es natürlich, daß daſſelbe noch ſtärker den Gedanken ausdrükke, als das bloße Wort, und es liegt dieſe Meinung um ſo näher, da auch die Componiſten ein muſikaliſches Thema einen Gedanken nennen. Allein es iſt damit eine ſonderbare Sache; wird hier der Gedanke in Worten ausgedrükt, ſo könnte man demſelben muſikaliſchen Saze ganz verſchiedene logiſche Säze unterlegen, und zwar mit demſelben Recht den einen wie den andern. Hier iſt nun gleich ein Hauptunterſchied feſtzuſtellen; nämlich überwiegend wird gleich zugegeben, daß die muſikaliſche Compoſition ſich nicht der proſaiſchen Rede anſchließt, ſondern der Poeſie, und daß nur die Poeſie die Muſik poſtulirt, und Muſik nur das Poetiſche der Rede vorausſezt. In der Poeſie hat der Gedanke ſelbſt keine Unmittelbarkeit, er iſt nicht als eigentliches Erkennen, ſondern die Poeſie hat es mit dem Einzelnen als ſolchen zu thun, und es muß alles in ihr und für ſie Bild werden, aber dies nur in ſofern, als es in der Aufeinanderfolge oder in der Art der Auffaſſung einen innern Zuſtand zu erkennen giebt. Offenbar ſezt nun nicht einmal die Poeſie im Allgemeinen die Muſik voraus; ſo poſtulirt z. B. das Epiſche keine Muſik, und wenngleich die epiſche Recitation der alten Rhapſoden eine Annäherung war an das Muſikaliſche, ſo war es dies doch immer nur als ein Anſtreifen an das Recitativ des Vortrags; aber der eigentliche Geſang würde hier mehr verlezend, als hülfreich erſcheinen. — Das eigentliche Band aber zwiſchen Muſik und Poeſie iſt das Lyriſche, und da iſt doch alles, was objective Darſtellung ſcheint, nur Ausdrukk eines beſondern innerlich bewegten Zuſtandes des Gemüths. Alſo geht

die Musik, auch wo sie sich an die Rede anknüpft, auf diesen zurükk, und ist in beiden Fällen dasselbe, nie zusammenhängend mit der Mittheilung und Darstellung eines Erkannten, sondern vielmehr eines innerlichen bewegten Zustandes. So wie wir nun den Naturlaut mit allem, was er conventionelles und differentes an sich trägt, als das ursprüngliche Darstellungsmittel betrachten, so hat er eine allgemeine Verständlichkeit, allein je mehr sich die musikalische Composition entwikkelt, desto mehr hört diese Verständlichkeit auf, indem sie nur in der ursprünglichen Einfachheit des Naturlautes sich darthut. Achten wir hier auf die mitwirkenden Elemente und fragen, worin die Aehnlichkeit liegt zwischen der Differenz in der musikalischen Composition und den Differenzen in den Naturlauten, so werden wir allerdings immer etwas nachweisen können, aber nur das Einfache, und nie in seinen Zusammensezungen. Es giebt gewisse Gemüthszustände, deren musikalischer Naturausdrukk mehr in die Höhe, andere, wo er mehr in die Tiefe geht; es giebt solche, deren musikalischer Naturausdrukk schnelle Bewegung des Tons hat, andere, wo er langsam ist; und so wird auch ein Largo auf eine andere Gemüthsstimmung hinwirken, als ein Presto. Aber wenn wir nun dieses auch festhalten wollen, und sehen Compositionen von in dieser Beziehung entgegengesezтem Character doch zu einem Ganzen verbunden, so scheint das eine das andere zerstören zu müssen, oder einen Uebergang von dem einen zum andern anzudeuten. Dies können wir uns noch gefallen lassen, aber wenn wir fragen, was die unendliche Mannigfaltigkeit von Tönen und die Länge der Reihe von musikalischen Säzen dazu beiträgt, um diesen Gemüthszustand herauszufinden, und in diesen versezt zu werden, so steht in dieser Beziehung das Maaß in gar keinem Verhältniß zum Effect. Darum scheint es, als ob hier eine bestimmte Ahnung daläge, daß es mit der Musik noch eine andere Bewandtniß haben müsse.

Ich will nun hier vorbauend gleich etwas abſchneiden. Es giebt nämlich in der Muſik, ſo wie in allen andern Künſten, aber vielleicht in größerem Maaße, einen eigenthümlichen Verkehr zwiſchen denjenigen, welche die Kunſt treiben, und eben deshalb auch in dem Kunſtwerke, was nur gefaßt werden kann von denen, die auch die Kunſt treiben; aber wollte man nun denken, was in der Muſik nicht bezogen werden kann auf die Analogie mit der Art, wie die Naturlaute von dem Gemüthszuſtande ausgehen, das ſei nur für den Componiſten und für Hörer, die ſelbſt Künſtler ſind, ſo wäre dies ein Irrthum; denn alle die muſikaliſchen Regeln und die Art, wie ſie überſchritten werden und ſich erweitern, dieſes hätte keinen Sinn, wenn nicht in den Tonmaſſen und ihrem Verhältniß ſelbſt die eigentliche Idee und Tendenz der Kunſt läge; denn wie alle techniſchen Vorſchriften ſind ſie nur entſtanden aus der Beobachtung deſſen, was die Kunſt durch ihre bedeutendſten Meiſter wird, und dieſe haben in ihren Compoſitionen die urſprüngliche Kraft der Muſik in ſich. Aber wenngleich ein Künſtler allerdings genauer heraus hört, wie ſich eine Compoſition zum gegenwärtigen Standpunkte der Theorie verhält, ſo wäre es doch ganz verkehrt, wenn einer nur etwas muſikaliſch componirte, um es dann allein den Kunſtgenoſſen zu produciren, denn die ganze Bedeutung der Kunſt iſt nicht für dieſen Kreis. Sehen wir auf den Umfang derſelben, ſo giebt es nicht leicht ein Gebiet, auf dem, wiewohl es reines Naturgebiet iſt, der Menſch ſo ungeheure Productivität ausgeübt hätte, wie in der Muſik. Wie wenig Analoges mit dem gemeſſenen Ton befindet ſich in der lebloſen Natur? Alles iſt eigentlich nur Geräuſch. Und wenn wir die in der lebendigen Natur vorhandenen Töne zuſammennehmen, ſo beſchränkt ſich dies nur auf eine Klaſſe von Geſchöpfen, nämlich die Vögel; ſie ſind es, deren Stimme eine gewiſſe Analogie mit der menſchlichen hat, obgleich diejenigen Gattungen derſelben, denen wir gleichſam Virtuoſität beilegen, doch nicht in Beziehung auf die Reinheit,

noch auch in Beziehung auf den Umfang, mit der menschlichen Stimme zu vergleichen sind. Die menschliche Stimme ist so die Spize der Naturproduction in dieser Beziehung; aber was ist selbst diese, ehe sie von der Kunst in Besiz genommen wird. Vergleicht man nun, was sie durch die Kunst geworden ist, und die ungeheure Mannigfaltigkeit von Tönen, die durch die Instrumente hervorgebracht werden, so ist hier eine unendliche Schöpfung des Menschen ausgebreitet, die er rein selbst gemacht hat als eine Erweiterung der Stimme. Fragen wir aber, wozu und wie hängt dies mit dem von Natur Gegebenen zusammen, und wie läßt es sich begreifen als das, was wir als die allgemeine Tendenz der Kunst aufgestellt haben, so erkennen wir wohl die Wirkungen derselben, aber eine Zurükkführung auf das einzelne bestimmte Innere können wir fast gar nicht fassen, wogegen die innerliche Wirkung derselben in ihrer ganzen Größe feststeht, aber sich nicht in Gedanken auflösen läßt. Dies ist eben das Geheimnißvolle, was unleugbar in der Musik liegt, und in dieser Beziehung müssen wir untersuchen, nicht woher die Musik kommt, sondern vielmehr was sie bewirkt, und wie in dieser Richtung auf den Effect diese ungeheure Schöpfung entstanden ist.

Was diese Untersuchung noch schwieriger macht, ist die mit der Ausbildung dieser Kunst zunehmende Unverständlichkeit derselben, denn jene Naturlaute sind verständlich in hohem Grade, dagegen die Musik, je complicirter sie ist, desto weniger verständlich wird sie. Der Umfang zwischen dem tiefsten und höchsten Ton ist freilich in gewissen Gattungen bestimmt, z. B. im Choral soll der Umfang einer Melodie nie eine Octave überschreiten, und selten geht man mehr als eine Terze weiter, aber vergleichen wir, was innerhalb diesem Umfange vorgeht im Choral, und was in demselben bei der Cammermusik, so ist da die größte Differenz; und überall lassen sich die Differenzen im Einzelnen nicht auf etwas die Bedeutsamkeit ausdrükkendes zurükkführen. So bringt selbst ein einfacher musikalischer Saz, wenn man ihn

Ich will nun hier vorbauend gleich etwas abſchneiden. Es giebt nämlich in der Muſik, ſo wie in allen andern Künſten, aber vielleicht in größerem Maaße, einen eigenthümlichen Verkehr zwiſchen denjenigen, welche die Kunſt treiben, und eben deshalb auch in dem Kunſtwerke, was nur gefaßt werden kann von denen, die auch die Kunſt treiben; aber wollte man nun denken, was in der Muſik nicht bezogen werden kann auf die Analogie mit der Art, wie die Naturlaute von dem Gemüthszuſtande ausgehen, das ſei nur für den Componiſten und für Hörer, die ſelbſt Künſtler ſind, ſo wäre dies ein Irrthum; denn alle die muſikaliſchen Regeln und die Art, wie ſie überſchritten werden und ſich erweitern, dieſes hätte keinen Sinn, wenn nicht in den Tonmaſſen und ihrem Verhältniß ſelbſt die eigentliche Idee und Tendenz der Kunſt läge; denn wie alle techniſchen Vorſchriften ſind ſie nur entſtanden aus der Beobachtung deſſen, was die Kunſt durch ihre bedeutendſten Meiſter wird, und dieſe haben in ihren Compoſitionen die urſprüngliche Kraft der Muſik in ſich. Aber wenngleich ein Künſtler allerdings genauer heraus hört, wie ſich eine Compoſition zum gegenwärtigen Standpunkte der Theorie verhält, ſo wäre es doch ganz verkehrt, wenn einer nur etwas muſikaliſch componirte, um es dann allein den Kunſtgenoſſen zu produciren, denn die ganze Bedeutung der Kunſt iſt nicht für dieſen Kreis. Sehen wir auf den Umfang derſelben, ſo giebt es nicht leicht ein Gebiet, auf dem, wiewohl es reines Naturgebiet iſt, der Menſch ſo ungeheure Productivität ausgeübt hätte, wie in der Muſik. Wie wenig Analoges mit dem gemeſſenen Ton befindet ſich in der lebloſen Natur? Alles iſt eigentlich nur Geräuſch. Und wenn wir die in der lebendigen Natur vorhandenen Töne zuſammennehmen, ſo beſchränkt ſich dies nur auf eine Klaſſe von Geſchöpfen, nämlich die Vögel; ſie ſind es, deren Stimme eine gewiſſe Analogie mit der menſchlichen hat, obgleich diejenigen Gattungen derſelben, denen wir gleichſam Virtuoſität beilegen, doch nicht in Beziehung auf die Reinheit,

die Kunstproduction einen andern Gang einschlagen, um das nicht zu wirken, was sie nicht will, und umgekehrt. Daß der tonsezende Künstler nicht in einem bestimmten Zustande des aufgeregten Selbstbewußtseins zu sein braucht, wenn er componirt, dies ist ganz klar aus unsern ursprünglichen Positionen, weil, wenn hier Besinnung dazwischen tritt, und Vorbedachtes auf freie Production gerichtet, jenes erstere aufgehoben werden muß. Bei der Mimik können wir sagen, der Künstler versezt sich in einen Andern, seine Bewegung soll aber immer innere Zustände ausdrükken. Sollte dies von der Musik gelten, so würden wir das oben Gesagte wieder aufheben, denn trägt sie nicht eine hohe Verständlichkeit in sich, die zugleich die der Differenz ist, so würde sie jenes, ohne ein anderes zu werden, nicht erreichen. Da sie nun nie sich auf ihrem Gange umgewandt hat, so kann es auch nicht ihre Tendenz sein, daß der Künstler die Töne wollte angesehen wissen als aus bestimmten Gemüthsbewegungen herrührend. Das umgekehrte Ende, woran wir die Untersuchung zu knüpfen haben, ist mithin dieses, daß der Hörende nicht soll in einen bestimmten Gemüthszustand versezt werden, dessen Anschauung der Künstler wollte. Was ist dann aber die eigentliche Wirkung der Musik? denn eine solche bringt sie doch hervor. — Hier treten uns aus dem Alterthume Aussagen entgegen, die mit unserer Erfahrung nicht übereinzustimmen scheinen, indem uns erzählt wird von besondern Gemüthsbewegungen und Affecten, in welche große Massen von Menschen durch die Musik gesezt worden wären. Eine bestimmte, auch jezt wiederkehrende Erfahrung ist dieses nicht, aber auch kein Grund, die Tendenz der Kunst anders zu modificiren. Ist von einer solchen Wirkung der Kunst die Rede, welche Erwekkung der Willensbestimmungen ist, wie z. B. die kriegerische Musik als Erwekkung des Muthes, dann ist die Kunstthätigkeit keine reine, sondern an einem andern, und diese müßten wir also aus dem unmittelbaren Gebiete der Musik ausschließen. So werden wir also, von den Willensbewegungen hin-

differenzirt, keineswegs eine Differenz in der Bedeutſamkeit hervor, und es beruht dies, wie ſchon geſagt, auf etwas anderem, als auf der Differenz der Töne; ſo giebt es z. B. in den berühmten Händelſchen Oratorien Stükke, die einen triumphirenden, und andere, die einen trauernden Character haben, ohne Verſchiedenheit des Thema's. Alſo liegt die Bedeutſamkeit in etwas anderem. Die meiſte Anwartſchaft ſcheint das Tempo zu haben; allein da finden wir in Uebergängen, in der genauen Verbindung von Stükken von ganz verſchiedenem Tempo ein Verfahren, welches ſich nicht ſcheint darauf zurükkführen zu laſſen. Daher entſteht die Frage, iſt wirklich die Muſik als freie Production angeknüpft an die Analogie der erſten gemeſſenen Töne der menſchlichen Stimme in ihrer natürlichen Bewegung und in ihrer Verbindung mit dem bewegten Selbſtbewußtſein, oder nicht. Wäre das leztere, ſo würde die Muſik gar keine Analogie mit den andern Künſten haben; was aber das erſtere betrifft, ſo habe ich mit Abſicht behutſam geſagt, nur in Analogie mit den natürlichen Bewegungen der menſchlichen Stimme, alſo der Rede und in ihr der Naturlaute. In dem Geſange der Vögel finden wir eine reine Naturproduction, von der wir nicht behaupten können, daß die einzelnen Variationen auf der Differenz der innern Lebensbewegungen beruhen. Fragen wir nun, ſingt der Menſch auch ſo, wie der Vogel, ſo werden wir dies verneinen; denn hier tritt ſogleich die Beſonnenheit hinein, wenngleich in großer Analogie mit den innern Lebensbewegungen. — Auf keine Weiſe können wir alſo beides von einander trennen. Aber eben ſo wenig findet hier daſſelbe Verhältniß ſtatt, wie in der Mimik; und ſo müſſen wir bei der Unterſuchung von etwas anderem ausgehen, und da es kein mittleres giebt, uns nach dem entgegengeſezten Punkte hinwenden und, deshalb nach den Wirkungen der Kunſt fragen. Unmöglich können dieſe in großer Differenz bleiben von demjenigen, was der Künſtler wollte, vielmehr, wenn eine ſolche Differenz wahrgenommen würde, ſo würde

die Wirkung hemmt, indem Mannigfaltigkeit in der Zeit und Gleichheit im organischen Ausdrukk in einem gewissen Widerspruch stehen. Eben so wenig läßt sich auch sagen, daß die Wirkung des Rhythmus in demselben Grade erhöht wird, als die Differenzirung der Töne zunimmt, da es ebenso ein Zuviel als ein Zuwenig giebt, als eine Stärke der Wirkung ein gewisses Verhältniß des Einen zu dem Andern, also ein gewisses Maaß voraussezt, das von einem gewissen Extrem an sich declinirt.

Hier ist nun sogleich ein bedeutender Unterschied aufzustellen, denken wir uns nämlich denselben Ton in eine Menge kleiner Zeitabschnitte getheilt, d. h. denselben Ton in einer ganzen Reihe von kurzen Tacttheilen sich wiederholend, so muß er auf das bestimmteste abgesezt werden, weil sonst die Tacttheile nicht zum Vorschein kommen; denkt man sich aber dieselben Tacttheile mit melodisch differenten Tönen ausgefüllt, so kann man diese gebunden und gestoßen vortragen; im ersten Falle treten die Tacttheile nicht so bestimmt auseinander, sind aber dennoch wegen der Differenz der Töne selbst verständlich, allein beides wird wieder eine verschiedene Wirkung hervorbringen. Hier sehen wir nun bei gleicher Differenzirung eine Wirkung gegeben, die in der Differenzirung selbst auf den Rhythmus zurükkgeht, und so erscheint immer, wenn von der unmittelbaren Wirkung der Musik die Rede ist, das rhythmische Element als das dominirende, und das melodische als das untergeordnete. Fragen wir nun, welches die Naturäußerung ist, der sich das Rhythmische anschließt, so kommen wir hier wieder auf eine Identität des Musikalischen und Mimischen, was in dem Leben selbst als Tact und Rhythmus erscheint, nämlich als der Wechsel in den bestimmten Naturbewegungen; denn wo eine gleichmäßige Bewegung ist, die zugleich Arsis und Thesis hat, da ist auch Rhythmus, wie in dem Blutumlauf und der Respiration, und auf denselben gehen eben so die ersten Naturlaute zurükk, wie die leiblichen Bewegungen

wegſehend, bei dem bewegten Selbſtbewußtſein ſtehen zu bleiben haben. Verſezen wir uns dabei noch in unſere Verhältniſſe, ſo haben wir wohl auch kriegeriſche Muſik, aber es iſt bei der Art und den Maſſen, wie jezt der Krieg geführt wird, durchaus nicht möglich, daß hier viel darauf in der Schlacht gegeben werde, und es dienen hier die kriegeriſchen muſikaliſchen Inſtrumente mehr zu Signalen, und dies iſt viel zu untergeordnet, als daß wir ihm eine muſikaliſche Wirkung zuſchreiben könnten. Allerdings, wenn wir einen kriegeriſchen Marſch hören, dem das Einzelne wirklich entſpricht, ſo nehmen wir einen ſolchen Eindruk wahr, fragen wir aber, worauf dies beruht, und nehmen wir zwei ſolche Compoſitionen, die ganz verſchieden ſind und doch dieſelbe Wirkung haben, ſo ſieht man, daß die Wirkung mit der Differenz der Elemente nicht zuſammenhängt. So ſind wir hier alſo auf eben ſo viel Schwierigkeiten geſtoßen; wollten wir nun noch dieſe Mannigfaltigkeit erweitern, ſo würden wir zugleich die Schwierigkeiten vermehren für dieſe Grundfrage, daher iſt es gerathener, bei dem Einfacheren ſtehen zu bleiben. Hier müſſen wir nun zweierlei unterſcheiden, das Melodiſche, als die Differenzirung des Tons in Höhe und Tiefe, und das Rhythmiſche, als die Differenzirung des Tons in den Zeitbewegungen. Fragen wir nun, welche von beiden als die verſtändlichere Wirkſamkeit erſcheint, ſo werden wir uns wohl für den Rhythmus entſcheiden, und dies iſt gerade dasjenige, was mit der Mimik und Orcheſtik am genaueſten zuſammenhängt. Sehen wir aber darauf, ob wir uns einer Veränderung bewußt ſind in der Wirkung, die das Tempo hervorbringt, je nachdem die Differenzirung der Töne in Höhe und Tiefe größer iſt oder geringer, ſo iſt allerdings in einer Abwechslung von langen und kurzen Zeittheilen, aber immer in demſelben Tone ſich wiederholend, der Eindruk des Rhythmus an ſich derſelbe, aber die Wirkſamkeit deſſelben wird geſchwächt erſcheinen. Worauf dies aber beruht, iſt ſchwerlich etwas anderes, als die Identität des Tons, welche

können wir nicht zurükkgehen, weil wir dabei immer auf Widersprüche stoßen.

Fassen wir nun das bisherige zusammen, so ist hier das Verhältniß der Musik wie das der Mimik selbst; wir sagen nicht, daß der Componist die Gemüthsbewegung eines andern darstelle, wie dies der Mimiker thut, aber in sofern beide einen dramatischen Gedanken begleiten, haben beide Beziehung auf Poesie, besonders auf die Lyrik, als eine Reihe von Gemüthsbewegungen darstellend; und in dieser Beziehung giebt es Verständlichkeit durch Verbindung der einzelnen Elemente in der Musik selbst. Betrachten wir dagegen die Mimik für sich allein, so war sie entweder Orchestik oder Pantomime. Bei jener knüpften wir unmittelbar an die gegebene Naturrichtung an, indem freie Thätigkeit sich in den Zwischenraum der selbartigen gebundenen hinstellt. Hätten wir hier gleich nach dem Sinn dieser verschiedenen Bewegungen gefragt, so wären wir in Verlegenheit gewesen. Hätten wir gesagt, um das Geheimniß zu begreifen, müsse man alles in Gleichzeitiges verwandeln, und die Schönheit der Linien sei das, worauf es hier ankomme, so wird doch niemand, wenngleich man solche Bücher hat, welche den Tanz in dergleichen Figuren auflösen, diese festen Linien schön finden, denn nicht die Linien, welche die Füße am Boden beschreiben, sondern die Bewegung des Leibes und der ganzen Gestalt sind es, die die Schönheit bestimmen. Ebenso enthält aber auch die Behauptung, daß das Schöne der Musik auf arithmetischen Verhältnissen beruhe, durchaus keinen wahren Schlüssel zu der Sache. Allerdings kann man den Ton auf solche Zahlenverhältnisse zurükkführen, aber das Geheimniß der Musik liegt gewiß nicht darin, denn kein Mensch hat ein Bewußtsein von einem solchen Auffassen, und die arithmetische Capacität ist sehr verschieden in den Menschen. Sagt man also, Consonanzen und Dissonanzen und wohlgefälge Intervalle hängen davon ab, wie leicht das Zahlenverhältniß aufgefaßt wird, so würde dies die ganze Theorie umstoßen; denn

des erregten Selbſtbewußtſeins. In dem Anknüpfen an dieſe erſten Naturäußerungen iſt auch die urſprüngliche Wirkung der Natur gegründet, und das Melodiſche erſcheint dabei untergeordnet. Aber ſo wie man darauf achtet, daß dieſes wieder in geringerem oder größerem Umfange verſchieden wirkt, und zugleich erwägt, wie dieſe Differenz des Umfanges zum unmittelbaren Bewußtſein kommt auf ganz verſchiedene Weiſe in geringeren und größeren Intervallen, und wie hier eben ſolche Cautelen ſind für beſondere muſikaliſche Gebiete, wie wir ſie in Beziehung auf den Umfang gefunden haben, ſo folgt, daß hier ein Element ſein muß, das ſich an ein natürliches anſchließt, und wir haben da wieder die Analogie mit der Mimik zu verfolgen. Wie wir da Bewegungen der Extremitäten, der Geſichtszüge und Sprachwerkzeuge unterſcheiden, ſo ſind wir hier an dieſe lezteren allein gewieſen, aber in dieſen ſind alle verſchiedenen Differenzen, die erſt im gemeſſenen Tone auseinander treten. Alſo von der Naturſeite angeſehen iſt hier eine Erweiterung dieſes Elements, aber nur möglich in dem gemeſſenen Tone; in dieſem zeigt ſich der Rhythmus auf beſtimmte Weiſe, und ebenſo unterſcheidet ſich die Differenzirung des Tacts, wie der Höhe und Tiefe. So wie nun jene Elemente in der Mimik ihren verſchiedenen Ort hatten, ſo haben dieſelben in Beziehung der Sprachwerkzeuge verſchiedenen Elemente auch ihren verſchiedenen Ort in der Muſik. Iſt es nun aber, um einen beſtimmten Zuſtand als den eines andern aufzufaſſen, ſo kommen wir in unſere alten Schwierigkeiten zurükk; daher müſſen wir bei der Frage ſtehen bleiben, was wird dem Hörer durch die verſchiedenen Elemente hervorgebracht. So wie wir hier auf die Analogie mit den natürlichen Lebensbewegungen zurükkkommen, und auf das Verhältniß zwiſchen Gehör und Sprachorgan ſelbſt achten, ſo wird darin unſtreitig der Schlüſſel für die Löſung der Aufgabe enthalten ſein; denn auf das unmittelbare Auffaſſen von veränderten Zuſtänden des Selbſtbewußtſeins, welche in der Muſik dargeſtellt werden ſollen, darauf

können wir nicht zurükkgehen, weil wir dabei immer auf Widersprüche stoßen.

Fassen wir nun das bisherige zusammen, so ist hier das Verhältniß der Musik wie das der Mimik selbst; wir sagen nicht, daß der Componist die Gemüthsbewegung eines andern darstelle, wie dies der Mimiker thut, aber in sofern beide einen dramatischen Gedanken begleiten, haben beide Beziehung auf Poesie, besonders auf die Lyrik, als eine Reihe von Gemüthsbewegungen darstellend; und in dieser Beziehung giebt es Verständlichkeit durch Verbindung der einzelnen Elemente in der Musik selbst. Betrachten wir dagegen die Mimik für sich allein, so war sie entweder Orchestik oder Pantomime. Bei jener knüpften wir unmittelbar an die gegebene Naturrichtung an, indem freie Thätigkeit sich in den Zwischenraum der selbartigen gebundenen hinstellt. Hätten wir hier gleich nach dem Sinn dieser verschiedenen Bewegungen gefragt, so wären wir in Verlegenheit gewesen. Hätten wir gesagt, um das Geheimniß zu begreifen, müsse man alles in Gleichzeitiges verwandeln, und die Schönheit der Linien sei das, worauf es hier ankomme, so wird doch niemand, wenngleich man solche Bücher hat, welche den Tanz in dergleichen Figuren auflösen, diese festen Linien schön finden, denn nicht die Linien, welche die Füße am Boden beschreiben, sondern die Bewegung des Leibes und der ganzen Gestalt sind es, die die Schönheit bestimmen. Ebenso enthält aber auch die Behauptung, daß das Schöne der Musik auf arithmetischen Verhältnissen beruhe, durchaus keinen wahren Schlüssel zu der Sache. Allerdings kann man den Ton auf solche Zahlenverhältnisse zurükkführen, aber das Geheimniß der Musik liegt gewiß nicht darin, denn kein Mensch hat ein Bewußtsein von einem solchen Auffassen, und die arithmetische Capacität ist sehr verschieden in den Menschen. Sagt man also, Consonanzen und Dissonanzen und wohlgefällige Intervalle hängen davon ab, wie leicht das Zahlenverhältniß aufgefaßt wird, so würde dies die ganze Theorie umstoßen; denn

die Seelen haben verſchiedene mathematiſche Capacität, und manche faßt das Verhältniß von 10:13 ſo ſchnell, wie eine andere das von 3:4; und es iſt ſo Gleichzeitigkeit von Verhältniſſen, die eine Unendlichkeit darſtellen, nicht durchzuführen.

Um nun hier den ganzen Umfang der Sache aufzufaſſen, iſt noch ein muſikaliſches Element zu berükkſichtigen, nämlich die Harmonie *), von der wir noch gar nicht zu reden Veranlaſſung fanden, und die in dem Zugleichſein verſchiedener Töne in verſchiedener Höhe ſich darthut. Dieſe Thatſache können wir nicht entbehren, denn eine muſikaliſche Compoſition im Uniſono für viele Organe würde bald keine muſikaliſche Wirkung haben. Dem ungeachtet hat ſich dieſes Element erſt ſpät in der Geſchichte der Muſik recht geltend gemacht, und ſchwierig zu ent-

*) In dem urſprünglichen Heft ſagt Schleiermacher über die Harmonie: „Sie iſt das Zugleichſein mehrerer Töne, welche wieder jedes als Glied einer eigenen melodiſchen Reihe anzuſehen ſind. Allein die Harmonie iſt durch das Mitklingen der verwandten Töne von der Natur ſelbſt angelegt, und iſt alſo auch nur kunſtmäßige Umbildung. Alle muſikaliſchen Verknüpfungen entſtehen aus dieſen Elementen. Harmonie hebt die Melodie auf, denn wenn alle Töne zugleich klingen, ſo iſt in mehreren zuſammengenommen keine Melodie. So wie Melodie am ſtärkſten hervortritt, wenn der Eindrukk der Folge nicht getrennt wird durch die Beziehung jedes Tons auf einen gleichzeitigen. Alſo kann man ſich denken Melodie mit zurükktretender Harmonie, und Harmonie mit zurükktretender Melodie. Ebenſo kann aber auch Rhythmus in Verbindung mit einem von beiden hervortreten oder zurükk, nach der Vorausſezung, daß Muſik ſchon iſt rhythmiſcher Ton ohne Melodie. Denn nun kann von dieſem Punkte aus Melodie allmälig aufſteigen bis zum Ueberragen, wie dann der Melodie zu Liebe der Rhythmus bisweilen gebraucht wird, und im Recitativ in einzelnen Momenten an das Ungemeſſene ſtreifen kann. Ebenſo mit Harmonie."

Später heißt es dann über die Harmonie: In der Harmonie fällt jedem zugleich ein der Gegenſaz von Conſonanz und Diſſonanz, der ja nicht mit dem zwiſchen reinen und unreinen Tönen der arithmetiſchen Analogie wegen verwechſelt werden darf; dieſer Gegenſaz iſt auch untergeordnet, indem es Conſonanzen giebt, die ſich nicht wiederholen dürfen, und Diſſonanzen, die unentbehrlich ſind. Ein verſchiedener Character entſteht offenbar aus ihrem entgegengeſezten Verhältniß. Maximum von Conſonanz iſt Einfachheit, das Maximum von Diſſonanz iſt mehr gereizt und geſpannt.

scheiden ist, wie weit es die Alten darin brachten, da wir so wenig von der Musik der Alten übrig haben; doch fänden wir gewiß eine ungeheure Differenz mit uns. Unsere ganze harmonische Theorie beruht auf der Theilung der Tonleiter in Octaven, d. h. in solche Distanzen, wo auf dem Monochord die schwingende Saite in einem Falle halb so groß ist, als im andern, und in Differenzen, die dazwischen liegen. Will man aber dies wieder auf arithmetische Verhältnisse zurükkführen, so liegt zwischen jedem musikalischen Intervall, auch zwischen halben Tönen, die Möglichkeit einer unendlichen Theilung, die wir aber nicht annehmen. Warum? darauf weiß niemand Antwort zu geben. Wenn zwei etwas in der Stimmung differente Instrumente zusammen tönen, so klingt es freilich übel, allein jedes für sich klingt gut. Auf arithmetische Verhältnisse läßt sich diese Differenz zurükkführen, aber daraus nicht begreifen. So wie aber der Ton in seinem Unterschiede von dem dazwischen liegenden auf der Faßlichkeit der Verhältnisse beruhte, so wäre gleichfalls die Reinheit des Tons abhängig von dieser arithmetischen Operation; und so wäre auch das Zusammenfassen von zwei auf einander folgenden Tönen in einem Intervall abhängig von dem Auffassen der arithmetischen Differenz; und so der Accord auch. Fragen wir nun, ist sonst irgendwo etwas gegeben, daß Zahlenverhältnisse in ihrer Aufeinanderfolge Gegenstand des Wohlgefallens sind, so wird sich doch Niemand leicht eine Reihe arithmetischer Formeln für eine Tonart geben lassen; man hat also hier das Physiologische verwechselt mit dem Künstlerischen. Ein Zusammenhang zwischen beiden findet allerdings statt, aber doch nur so, daß man mit großer Behutsamkeit behaupten kann, die Structur unseres Organs schließt den Grund in sich, warum unter den verschiedenen möglichen musikalischen Combinationen die eine mißfällt und die andere wohlgefällt. Aber freilich, wie gesagt, mit großer Behutsamkeit ist dies zu behaupten, da hier große Differenzen zwischen den verschiedenen Völkern stattfinden;

denn es giebt Völker, die unſere Muſik ſo abſcheulich finden, als wir die ihrige. Auf dieſem Wege wird es alſo nicht möglich ſein, die Frage, welche uns beſchäftigt, zu löſen.

Wenn wir auf unſere urſprüngliche Poſition zurükkommen und von dem ausgehen, was wir als den Character der Kunſt feſtgeſtellt, und wie wir nach Maaßgabe der verſchiedenen Functionen der menſchlichen Lebensthätigkeit die verſchiedenen Künſte als freie Productionen betrachtet, und eine ſolche Richtung als urſprüngliches Princip jeder Kunſt angeſehen haben, ſo iſt das Princip der Muſik die Begeiſtung der freien Thätigkeit für den Ton. Gehen wir hiervon aus, ſo ſtellt ſich die Frage im Allgemeinen ſo: Wie hat ſich dieſe Richtung auf freie Productivität im Ton bis zu einer ſolchen Unendlichkeit über das in der Natur Gegebene erweitern können, und welches iſt das Intereſſe, das zu einer ſolchen Erweiterung geführt hat. Vergleichen wir die Poeſie als freie Production in der Sprache, vorausgeſezt den Zuſammenhang zwiſchen Sprache und Vorſtellung und eine beſtimmte Richtung des Vorſtellungsvermögens und der Sprache in den beſondern Gemüthszuſtänden, und faſſen das Princip der Poeſie als Begeiſtung der freien Productivität in der Richtung der Sprache, ſo läßt ſich dies auf die Muſik anwenden. Denn ſehen wir die muſikaliſchen Inſtrumente als Erweiterungen der menſchlichen Stimme an und fragen, hat die Poeſie daſſelbe gethan mit der Sprache, wie die Muſik mit dem Ton, ſo iſt offenbar die Production der Poeſie in Beziehung auf ihr Element unendlich klein. Zwar giebt es in allen Sprachen Ausdrükke, die nur poetiſch ſind, aber was iſt das für ein Geringes, wenn man auf den ganzen Umfang der Sprache ſieht. Ebenſo, wenn man den Wohllaut in der Sprache als das Product der Poeſie anſieht, ſo iſt dies auch etwas ſehr Geringes, und die Licenzen, die man in dieſer Hinſicht dem Dichter geſtattet, ſind gleichfalls nur etwas Geringes; dagegen die Erweiterung der Muſik iſt eine unendliche in Vergleich mit den andern Künſten. Hieraus folgt

aber auch, daß ein sehr starkes Interesse sein muß an dieser freien Productivität, und dies ist das Wesentliche der Frage, die sogleich falsch gestellt ist, wenn man nach dem Grund des Wohlgefallens oder Mißfallens sucht, und ebenso, wenn man nach der eigentlichen Wirkung der musikalischen Composition fragt, indem dies doch erst eine abgeleitete Frage bleibt, dagegen ist die erste Frage diejenige, welches der eigentliche Grund sei der so starken und verhältnißmäßig ungeheueren Richtung auf diese Productivität. Nun ist es freilich wahr, daß sich dieselbe in verschiedenen Zeiten sehr verschieden gezeigt, aber das Wesentliche finden wir überall, so daß wir diese Differenzirung zurükktreten lassen können. Irgend einen Zusammenhang giebt es zwischen der musikalischen Productivität und der Beweglichkeit des Selbstbewußtseins, wo diese gering ist, da muß auch die musikalische Productivität geringer sein, und ebenso, wo die Extensität oder Intensität der ganzen Entwikkelung bedeutend ist, muß auch diese Productivität sich bedeutend steigern, wie dies auch auf jedem andern Gebiete stattfindet. Aber das Gemeinsame ist das, worauf es hier ankommt, nicht die Differenz; daher können wir auch hier die Analogie zwischen Musik und Mimik nicht fallen lassen, aber freilich ist die mimische Productivität unendlich klein in Beziehung auf dieses Element in Vergleich mit der Musik. Aber doch ist eine gewisse Aehnlichkeit unverkennbar, die gemessenen Bewegungen kommen so wenig außerhalb dieses Gebietes vor, wie der gemessene Ton. Hier ist dies also auch erst durch die Richtung hervorgebracht, aber der Grund zu dem Wesentlichen darin, nämlich dem bestimmt Gemessenen, ist auf dem Gebiete der Musik völlig derselbe, wie bei der Mimik, nämlich es ist der physiologische Grund des Rhythmus in den Lebensbewegungen selbst. Der Zusammenhang der künstlerischen Productivität mit den Bewegungen des Selbstbewußtseins, die mit der Thätigkeit in den Lebensbewegungen so unmittelbar verknüpft sind, ist demnach unverkennbar in der musikalischen Production die Haupt-

ſache. Wenn wir nun auf der andern Seite die logiſche Bedeutung der Stimme mit in Betrachtung ziehen, als die urſprüngliche Art, wie die Denkthätigkeit heraustritt und die Vorſtellung von einem Individuum auf das andere übergehen kann, ſo iſt dies freilich ein urſprünglich fremdes Gebiet, wenn wir nämlich auf die freie Selbſtſtändigkeit der Muſik ſehen; aber ſo wie die Unendlichkeit der Combination articulirter Töne dazu gehört, daß das menſchliche Vorſtellen in der Sprache erſcheine, ebenſo iſt auch die Mannigfaltigkeit des gemeſſenen Tons die Repräſentantin der geſammten Mannigfaltigkeit der Bewegungen des Selbſtbewußtſeins, ſo wie ſie nicht Vorſtellungen ſind, ſondern wirkliche Lebenszuſtände, alſo auch nicht Bilder; denn anderes kann keineswegs die Muſik ausdrükken, und ſo wie ſie Vorſtellungen oder Bilder ausdrükken will, ſo geht ſie aus ihrer eigentlichen Bedeutung heraus, und es tritt dann das eigentlich Maleriſche in der Muſik hervor, bei dem es ſehr ſtreitig iſt, in wiefern es in gewiſſen Fällen erlaubt ſei oder nicht. — Wenn wir alſo fragen, welches iſt der Grund von dieſem Intereſſe an den muſikaliſchen Productionen, ſo iſt die Richtung auf die unendliche Mannigfaltigkeit der Combinationen im Gebiete des gemeſſenen Tons nichts anderes, als die äußere Repräſentantin der Unendlichkeit in den Beziehungen des Selbſtbewußtſeins, aber keineswegs ſo, daß eine beſtimmte Correſpondenz zwiſchen dem Einzelnen in dem einen und dem andern wäre. Faſſen wir die Sache geſchichtlich und vergleichen die Muſik verſchiedener Völker auf untergeordneten Stufen der Kultur, ſo iſt immer eine Analogie zwiſchen der beſondern Art ihrer muſikaliſchen Production und der beſondern Richtung ihres Selbſtbewußtſeins, d. i. ihrer natürlichen geiſtigen Temperatur. Die Völker von kriegeriſcher Neigung haben eine andere Muſik, als diejenigen von diſſoluter Neigung, und dies iſt vom Klima weit weniger abhängig, als von der innern Lebensrichtung. Ebenſo finden wir die verſchiedenen Grade der Ausbildung des Selbſtbewußtſeins im Zuſam-

menhange mit der Art der musikalischen Composition. Fragen wir nun von hier aus aber nach der Wirkung der Musik, so kann die Musik ihrer Erscheinung nach nichts anderes wollen, als das Bewußtsein, wovon sie selbst ausgeht, allgemein zu machen und ihre Productivität zu erregen.

Dies führt wieder auf jene arithmetische Theorie; wir können uns nämlich eine musikalische Composition denken, die vollkommen tadellos ist in Beziehung auf alles, was mit jenen arithmetischen Regeln zusammenhängt, Consonanzen, Dissonanzen und deren Auflösung, so wie, daß dieselbe auch mit mechanischer Virtuosität durchgeführt wird, sie macht aber doch keinen Eindrukk; dagegen eine andere, die in jener Beziehung viele Fehler hat, und sie macht doch einen ungeheuern Eindrukk. Hier ist also ein solches Kunststükk gemacht, und wir bewundern darin selbst die Genauigkeit, aber es lag nicht zu Grunde, was wir beim andern haben, — die eigentliche Richtung auf die musikalische Production, in der wir uns der Beweglichkeit des menschlichen Selbstbewußtseins bewußt werden. Aber der Wechsel, wie sich dieses zeigt, kann bei jedem ein anderer sein; allerdings so, daß ein gewisser Character unmittelbar da ist, aber nicht so, daß das Einzelne sich bestimmen ließe. Aber je vollkommener im ganzen Umfange die Beweglichkeit des ganzen menschlichen Lebens erscheint in der ganzen Mannigfaltigkeit und Aufeinanderfolge der Töne, desto mehr ist die Idee der Musik erreicht. — Wenn wir uns nun die eigentliche specifische musikalische Richtung nicht anders aneignen können, als nach der Analogie mit allem Bisherigen durch die Richtung auf freie Productivität in dem Organ der Stimme mit allen möglichen Erweiterungen im Einzelnen, mit Beziehung der Bewegungen des Selbstbewußtseins auf das individuelle geistige Leben, aber nicht in der bestimmten Beziehung des Einzelnen auf das Einzelne, sondern des Ganzen auf das Ganze, d. h. jede beliebige Reihe und Zusammenstellung von Tönen auf die Beweglichkeit, nicht auf ein-

zelne beſtimmte Bewegungen bezogen, ſo können wir freilich wieder von dieſem Allgemeinen aus immer weiter in das Einzelne gehen, aber ſo wie man nun den Ton gleichſam in einer beſtimmten Reihe von innern Bewegungen in der muſikaliſchen Compoſition wieder finden will, ſo muß man von dem Rhythmus ausgehen, und den Wechſel der Töne ſelbſt unter dieſen Geſichtspunkt des Rhythmus ſtellen, und zwar meine ich dies ſo. Folgt man einer Reihe von Tönen, d. h. einer Melodie, wie ſie entweder in den als ſingbar gegebenen Intervallen fortſchreitet, oder auch in Sprüngen von verſchiedener Form von dem Höchſten zum Tiefſten dahin geht, ſo iſt hier der Rhythmus des Tonwechſels, denn die Intervallen laſſen ſich auf Bewegungen zurükführen und ſie ſind ein Wechſel der Bewegung. Wenden wir dies an auf die Verſtändlichkeit der Muſik, die von der Rede begleitet wird, und wie ſie für ſich beſteht, ſo liegt dies nicht darin, daß hier die dichteriſche Rede gegeben iſt, ſondern daß etwas anderes Objectives gegeben iſt, das ſich für ſich faſſen läßt, und worauf die Muſik bezogen iſt. Behandeln nun verſchiedene Muſiker daſſelbe Gedicht, ſo iſt immer einige Aehnlichkeit in den Rhythmen und der Bewegung, aber einige Aehnlichkeit in dem Thema iſt etwas Zufälliges, auch wenn ſie ſich häufiger vorfindet. Denken wir uns eine Muſik, deren Gegenſtand im Kirchenſtil liegt, ſo können da ebenfalls ſehr ſchnelle Töne in der Aufeinanderfolge derſelben vorkommen, wiewohl eigentlich eine gewiſſe Langſamkeit vorherrſchend iſt; aber iſt die Muſik rein, ſo enthalten dieſe ſchnellen Töne keine großen Sprünge in den Intervallen, ſondern die Töne ſind ſich nahe ſtehend, ſo daß ſich das Ganze als eine Einheit darſtellt, und als ein langſamer Ton aufgefaßt werden kann. Auf dieſe Weiſe kommen wir nun auf eine genaue Analogie zwiſchen der Muſik und der Mimik, ſo daß wir beſtimmt den Character der Muſik unterſcheiden können in Beziehung auf die Verſtändlichkeit derſelben, als Beſtimmtheit deſſen, was hervorgebracht wird in der die Worte begleitenden Muſik als Vocal-

und Instrumental-Musik, und in der für sich bestehenden Musik. Das Princip in beiden ist aber dasselbe. Denn so wie man in der begleitenden Musik etwas anderes darstellen will, als das, was in dem Gange der Vorstellungen mit ausgedrükkt ist, so entsteht das, was man Malerei nennt, und dies ist eine Ausartung. Wie nun aber die Musik überhaupt einen ungleich größern Kreislauf hat, ehe sie von dem Punkt an, wo sie Kunst wird, in das unmittelbare Gebiet des Lebens zurükkkehrt, so lassen sich hier auch bestimmtere Verzweigungen unterscheiden, und die Verschiedenheit tritt in bestimmtere Gruppirungen auseinander.

Wir haben gesagt, — um zunächst das Ganze in einer allgemeinen Uebersicht zusammenzufassen, — daß die begleitende Musik als Kunst, wie sie von dem Kunstlosen ausgeht, sich zunächst anschließe an die Neigung zum gemessenen Ton, die schon in der Sprache liegt, dagegen der Anknüpfungspunkt für die selbstständige Musik sei nur in denjenigen Naturlauten, welche nicht mit der Sprache zusammenhängen. Davon ausgehend, finden wir schon, daß alles, was wirklich als ein eigentlicher Zweig der Kunst soll angesehen werden, auch als eine allgemeine Function vorkommen muß, wenngleich in den größern Massen und bei vielen nur in Form der Receptivität; aber die Unterscheidung zwischen Künstler und Auffassenden entsteht erst bei der größern Entwikkelung. Daß aber jede Rede, die nicht rein nach der Wissenschaft zu liegt, d. h. die nicht reine Vorstellungen mittheilen will, sondern nur Vorstellungen als Zeichen innerer Zustände, das momentane innere individuelle Leben auszudrükken, — immer schon eine Neigung zum gemessenen Ton hat, dies ist der Uebergang zu dem Gesange, sei es, daß diese Bewegung mehr passiv, d. h. eine Empfindung ist, oder mehr activ, d. h. Richtung auf eine Thätigkeit. Dasselbe wird in dem Gebiete der Rede selbst die Neigung zum Versmaaß, welches eben dem vollkommen gemessenen Tone entspricht. Ebenso enthält jeder von jenen Naturlauten, die innere Zustände ausdrükken, schon eine

Richtung auf den gemeſſenen Ton, und immer zugleich auch auf die Modulation, als der Differenz von Höhe und Tiefe in dem gemeſſenen Ton. Wenn dies hier herausgehoben wird, und bei dem vorigen nicht, ſo iſt dies nur ſo zu verſtehen, daß hier, wo Beziehung des Tons auf das Wort nicht ſtattfindet, der Ton ſelbſt die ganze Aufmerkſamkeit auf ſich zieht, wogegen in dem andern Fall das Wort dominirt und der Ton nicht ſo beſtimmt bemerkt wird. Aber freilich iſt beides immer verbunden, die Richtung auf den Rhythmus und auf die Modulation, obgleich in verſchiedenem Verhältniß. Hier tritt nun gleich die Erfahrung ein, daß der Umfang der Stimme ſich mit der Richtung auf den gemeſſenen Ton erweitert. Vergleichen wir unſer gewöhnliches Sprechen, ja ſelbſt das rhetoriſche in einem zuſammenhängenden öffentlichen Vortrage mit dem bewegteren, welches auf eine momentane innere Gemüthsbewegung zurükkgeht, ſo werden wir zwiſchen beiden eine Differenz des Umfanges finden in Abſicht der Höhe und Tiefe, und dieſe erweitert ſich zugleich mit der Richtung auf den gemeſſenen Ton. Nehmen wir dazu jenes über die qualitative Differenz der menſchlichen Stimme Geſagte, vorausgeſezt den gemeſſenen Ton, ſo zeigt ſich zugleich, wie in keiner einzelnen menſchlichen Stimme für ſich allein der ganze Umfang gegeben iſt, ſondern nur in den Organen der verſchiedenen Geſchlechter und Alter; und wie auch außerdem ſelbſt ſchon eine qualitative Differenz in der einzelnen Stimme liege. Denn nehmen wir die vier feſtgeſtellten Stimmen des Discant, Alt, Tenor und Baß, ſo unterſcheiden ſie ſich allerdings, haben aber doch auch eine gewiſſe Anzahl Töne gemein, allein auch hier tritt die qualitative Differenz der Töne ſo beſtimmt ein, daß derſelbe Ton von verſchiedenen Stimmen durchaus nicht daſſelbe iſt, denn anders klingt er im Alt, anders im Discant, Tenor oder Baß. Dieſe gegebene Differenz trägt ſich auch auf die muſikaliſchen Inſtrumente über; denn wäre in dieſen nicht auch ein qualitativer Unterſchied, ſo wäre ihre Mannigfaltigkeit etwas

Verkehrtes und ihre Erfindung unnüz, und sie würden insgesammt die Stimme nur in Höhe und Tiefe erweitern, wozu ein Instrument genügen könnte. Es sondert sich aber diese qualitative Differenz derselben am einfachsten in die der Blase- und Saiten-Instrumente, die sich fast überall unter den Völkern so findet. Fragt man, worauf diese Differenz beruht, da doch der Ton selbst dasselbe ist, nämlich die schwingende Bewegung der Luft, so kann es nur im Verhältniß des Organs zu diesen Bewegungen liegen. Betrachten wir ein Blase-Instrument, so sezt dies ursprünglich der Mensch in Bewegung, aber nicht durch die Stimme, sondern durch den Hauch; das Instrument ist da der schwingende Körper, bewegt sich aber nicht selbst, sondern durch den Hauch des Menschen, und dann bewegt dies beides die äußere Luft, und aus diesem Zusammensein entsteht der Ton. — Dagegen beim Saiten-Instrument bewegt der Künstler den schwingenden Körper unmittelbar, und diese Bewegung theilt sich der Luft mit. Nun sezt sich ebenfalls, wiewohl noch nicht daraus folgt, daß dies absolut in der Natur liege, sondern nur, daß man ursprünglich von der menschlichen Stimme ausging, in den einfachen Instrumenten die Differenz der vier Stimmen fort, eben sowohl nach der verschiedenen Richtung auf Höhe und Tiefe, wie nach der verschiedenen Qualität des Tons. Nimmt man z. B. die aufeinanderfolgende Reihe der Saiten-Instrumente, die Violine, die Bratsche, Cello und Baß, so hat man wieder die vier Stimmen. Alle diese Organe sind die reine Schöpfung des Menschen, und es ist nichts da, was einen ähnlichen Ursprung hätte wie die Erfindungen der gebundenen Thätigkeit, und es entsteht daraus nichts für das Leben, sie sind nur für die Productivität des Tons; daraus sehn wir die natürliche Fülle dieser eigenthümlichen Richtung, die sich in eine solche Mannigfaltigkeit von wahren Schöpfungen ergossen hat.

Wenn wir aber noch einmal betrachten, wie man einseitig so leicht voraussezt, daß die Richtung des Individuums auf

Mittheilung überhaupt eine logiſche ſei, und doch geſtehen müſſen, daß alle muſikaliſche Darſtellung an ſich nur ein Minimum von logiſchem Gehalte habe, ſo liegt in dieſer Thatſache eigentlich eine gewaltige Widerlegung dieſer Behauptung, und es folgt, es muß eine ungeheure Intenſität in dieſer Richtung des menſchlichen Geiſtes ſein, ſich rein in ſeiner Beweglichkeit darſtellen zu können, abgeſehen von allem Logiſchen. Nun iſt es auch eine Erfahrung, die ſich oft genug findet, daß diejenigen, die ſich auf eine excluſive Weiſe mit den bildenden Künſten beſchäftigen, und diejenigen, welche in der eigentlichen logiſchen Thätigkeit leben, d. h. die reflectirenden und ſpeculativen Menſchen, wenig Empfänglichkeit für die Muſik haben; und wenn wir beides zuſammenſtellen und ſagen, in der bildenden Kunſt iſt die Richtung auf das Bild, d. i. die Objectivität des Einzelnen und in der andern die Richtung auf den Gedanken als die Objectivität des Allgemeinen, ſo geht dieſes ſehr auseinander in der Richtung auf das Vorſtellen im Allgemeinen und das Bilden im Einzelnen, und beide ſind wieder different von der Richtung auf innere Beweglichkeit. Hierin liegt zugleich der Keim von der Rechenſchaft, die wir uns geben können von dem ganzen Gange der Muſik. Denn fragen wir, was ergreift ſie eigentlich, und womit hat ſie es überwiegend zu thun, ſo kommen wir nur auf dies zurück, immer ſind es nur die innern Zuſtände als ſolche, nämlich das geiſtige Einzelleben in ſeinem Wechſel und in dem ganzen Umfange ſeiner Beweglichkeit, welches ſie darſtellt. Wir unterſcheiden dabei ebenfalls zweierlei Hauptrichtungen, nämlich das Bewegtſein von einem geiſtigen und das Bewegtſein von einem ſinnlichen Impuls aus, und dies iſt zugleich die Haupteintheilung der ganzen muſikaliſchen Richtung. Wenn die erſtere Seite der muſikaliſchen Darſtellung, welche ſich den rein geiſtigen Bewegungen zuwendet, überwiegend die religiöſe Muſik oder der Kirchenſtil genannt wird, ſo muß man dies ja nicht in zu enge Grenzen einſchließen, ſondern dabei an die

theocratische Form des Religiösen denken, indem nämlich das Politische, welches ebenfalls ein geistiger Impuls ist, auf gewissen Stufen auch mit dem Religiösen auf das Innigste verbunden ist. Daher ist es ein Instinct, daß die größten Musiker auf diesem Gebiete an jenes theocratische Princip der Vereinigung des Religiösen mit dem Politischen halten; so wie auf der andern Seite, wenn wir unsere Zeit denken, wo die Trennung zwischen dem Religiösen und Politischen fast vollendet ist, immer doch, wo ein politischer Gegenstand von der Musik behandelt wird, auch das Religiöse dabei als begleitend erscheinen wird. So wie wir uns nun von dem Gemeinsamen zurükk auf das Einzelne wenden, so können wir nicht leugnen, daß die rein geistigen Impulse ein Heraustreten des Einzelnen nicht dulden, sondern die Richtung auf das Gemeinsame fordern; wo dagegen Einzelnheit gegen Einzelnheit tritt, da ist diejenige Musik, die es mit den sinnlichen Bewegungen zu thun hat. Die Beweglichkeit des Einzellebens durch die geistigen Impulse stellen wir freilich höher, aber wenn wir dies auf die Musik anwenden, so kann dies nur mit Vorsicht geschehen, und wir können nicht derjenigen Musik, welche den größern Gegenstand darstellt, deshalb einen größern Werth beilegen, sondern welche die Beweglichkeit der Seele in dem rhythmischen Tanze der Töne vollkommener ausdrükkt, deren Werth ist der größere. Aber die Differenz selbst ist sehr bestimmt, nur daß die gewöhnliche Bezeichnung durch Kirchen- und Kammerstil etwas unbestimmtes und ungeschikktes hat, und es ist die größte Differenz auch in Beziehung auf alle Gesezе der musikalischen Production. Eins fällt jedoch gleich auf als Differenz zwischen beiden, nämlich eine gewisse Neigung, den Kirchenstil nicht rein zu halten, sondern Elemente des andern hineinzutragen, wogegen das Umgekehrte bei der Musik, die das Sinnliche zum Gegenstande hat, nicht vorkommt. — Achten wir auf den eigentlichen Grund, so ist darin zugleich der eigentliche Keim zu dem enthalten, was in der Musik ebenso Ausartung

des Tones als das das Ganze Leitende und Producirende, und der Abhängigkeit von etwas anderem in der Form der gebundenen Thätigkeit; deswegen, weil hier ihr Zwekk iſt, die Bewegung des Tanzes in ihrer Regelmäßigkeit ſicher zu ſtellen. Je mehr ſie ſich nun davon löſt, deſto freier tritt ſie hervor. Das Muſikaliſche des Volkstanzes z. B. beſteht, wie natürlich, aus einzelnen Säzen, die den einzelnen Reihen der Bewegung entſprechen, und ein ſolcher Saz muß zugleich melodiſch-einfach und leicht faßlich ſein. So wie man aber einen ſolchen Saz in der muſikaliſchen Compoſition als Thema behandelt und variirt, ſo tritt hier das Losgeriſſenſein von der Verbindung mit dem Orcheſtiſchen ein, bringt aber die Verſtändlichkeit, die darin liegt, in das ſelbſtſtändige Auftreten der Muſik hinüber, und bewegt ſich ſelbſt darin in größter Freiheit. Dieſes iſt Schlüſſel zu einem bedeutenden Theil der muſikaliſchen Entwikkelung. Es iſt ſchon oben geſagt, wie man in der Muſik für ſich gar nicht eine Beziehung auf Vorſtellungen ſuchen dürfe, aber es iſt in dieſer Beziehung zugleich ein Gegenſaz aufgeſtellt worden zwiſchen der mit Worten verbundenen und der für ſich ſelbſtſtändigen Muſik. Denkt man ſich die muſikaliſche Empfänglichkeit ſich erſt entwikkelnd in einem Volke, ſo kann noch nichts anderes entſtehen, als Muſik, welche die Worte, und Muſik, welche die mimiſche Bewegung begleitet, aber dies wird der Anknüpfungspunkt für die freie Selbſtſtändigkeit der Muſik. Die Behandlung eines Thema in einem Tanze oder einem volksmäßigen Liede hat Verſtändlichkeit auch für ein minder geübtes Ohr; indem nun dieſes zur Baſis einer muſikaliſchen Compoſition gemacht wird, ſo erhält dadurch die freie Muſik einen Wiederſchein von der Verſtändlichkeit, welche die an das Wort oder die Bewegung gebundene enthält. Dieſes iſt zugleich die Regel für die größte ſelbſtſtändige Compoſition in der reinen Inſtrumentalmuſik, und man verlangt immer, daß ein ſolches Ganze in ſeinen weſentlichen Haupttheilen ſich auf einfache Säze zurükkführen laſſe, in denen es wiederkehrt, wenn-

auch andere Tonarten, und es ist nicht zu läugnen, die Entwikkelung des harmonischen Elements hat in dieser Beziehung auf der andern Seite eine Verwirrung hervorgebracht. Die Alten hatten eine größere Mannigfaltigkeit von Tonarten, von denen sie jeder einen bestimmten Character zuschrieben. Bleiben wir bei dem stehen, was sich hierüber in den Schriften des Plato findet, und lassen wir die, welche er als zu weichlich und die Sinnlichkeit erregend oder zu rauh verwirft, so zeigen sich hier so genaue Bestimmungen, wie wir sie gar nicht machen können. Bei uns ist die Verschiedenheit der Tonarten nur auf Dur und Moll zurükkzuführen, denn unsere verschiedenen Scalen in den-

---

sondern auch weil sie der Indication der Stimmregister nicht folgen konnten, indem es ihrer Lebensweise widersprach, beide Geschlechter zu einer Kunstübung zu vereinigen. In dem Complexus aber von Melodie und Rhythmus herrschte wieder der Rhythmus vor, welcher sich wieder dem zusammengesezten rhythmischen Ganzen der Poesie anschloß, und von dieser Verbindung durfte die Aufmerksamkeit nicht zu sehr durch die Melodie abgelenkt werden. Die Dichter sezten meist die Sachen selbst, daher der Dichter auch in der Musik zu erkennen war. Bei uns ist der Tonsezer ein anderer, und bei der Ungewißheit, ob etwas gesezt werden wird, richtet sich der Dichter nicht genug darauf ein. Daher muß auch der Tonsezer mehr die Musik an sich geltend machen, und bringt seinen leicht zu erkennenden Stil hinein. Bei den Alten war ferner die Art dieser Verschiedenheit weit mehr ethnographisch vertheilt. Wenn man bei uns von deutscher, italienischer und französischer Musik redet, so ist dies mehr eine Verschiedenheit der Schule. Der Kirchengesang soll zwar eine Brükke sein in die antike Musik; viele Weisen sind noch aus den Zeiten der Völkerwanderung. Allein die Musik ist wahrscheinlich von dem Christenthum eben so ursprünglich verändert worden, als die Poesie, da es von den untern Klassen ausging, wo es sich also mehr an das volksgemäß natürliche anschließen mußte, als an das kunstgemäß durchgebildete, was aber schon verfallen war. Auch stimmen die angeblich lydischen, mixolydischen Weisen unserer Choräle nicht mit dem von den Alten angegebenen Character jenes νόμος überein. Endlich wendet sich auch hier an der allgemeine Character, daß heiliger Styl und leichter Styl nicht so streng auseinander treten. Der mythologische Cyclus, auf dem dies vorzüglich beruht, wirkt in der Musik zwar nicht unmittelbar, wohl aber durch die Verbindung mit der Poesie. Die Anlage zu einem solchen Gegensaz war in dem Gegensaz des Dorischen und Jonischen (lezteres phrygisch und lydisch) gegeben, ist aber nicht reif geworden.

ſelben haben nicht eine ſolche Bedeutung. Nun iſt aber das harmoniſche Element der Grund, warum die Schlüſſel der alten Tonarten uns nicht befriedigen, und eben deshalb ſind die Tonarten bei uns in dieſer Differenz nicht fixirt, ebenſo iſt auch ein Zuſammentreffen des Tons mit den geiſtigen Bewegungen, welche dargeſtellt werden ſollen, keineswegs in dieſem muſikaliſchen Gegenſaze feſtgehalten, und es iſt die Einheit des Ganzen nicht an die Glieder dieſes Gegenſazes gebunden, was ſich darin zeigt, daß in allen größern muſikaliſchen Compoſitionen auch die mannigfaltigſten Uebergänge ſtattfinden.

Bleiben wir bei der modernen Muſik ſtehen, von der wir allein genauere Kenntniß haben, da auch diejenigen, welche am meiſten von der alten Muſik wiſſen, nicht im Stande ſein würden, etwas im Geiſte der Alten zu componiren, was die Wirkung hervorbrächte, welche die Alten von ihrer Muſik rühmen; — ſo hat ſich die moderne Muſik erſt höher durchgebildet zu einer Zeit, welche auch ſchon die nationale Differenz mehr anfing zu verwiſchen. So wie ſich die Muſik urſprünglich ausgebildet hat unter der Herrſchaft des Chriſtenthums, ſo mußte die religiöſe Poeſie überhaupt viel weniger von einer nationalen Differenz an ſich tragen, und es bleibt nur der Gegenſaz zwiſchen orientaliſcher und occidentaliſcher Kirche übrig; aber dieſer iſt zugleich ein quantitativer, denn die orientaliſche Kirche iſt in der Ausbildung der Muſik ſehr zurükk geblieben, und wenngleich ſie dafür noch manches hat von der Muſik der Alten, ſo iſt dies doch nicht von der Art, daß es unſere Kenntniß von dieſer bis zur Praxis fördern könnte, da die Muſik der orientaliſchen Kirche ſich in den einfachſten Formen hält. — Anders iſt dies mit dem geſelligen Stil, wo die Tanzmuſik das urſprüngliche iſt, und ſich auch in dem Volkstanze das Nationale characteriſtiſch ausgeprägt findet. In dieſer Beziehung findet ſich auch der größte Gegenſaz zwiſchen dem germaniſchen und ſlaviſchen, von denen ſich in jenem wieder eine untergeordnete Differenz des nördlichen und ſüdlichen

oder des eigentlich germanischen und des romanischen ergiebt, von welchem wieder das Italienische und Spanische das Bedeutendste ist.

Wenn wir in eine weitere Auseinandersezung eingehen wollen, so müssen wir damit anfangen, die beiden Stile erst von einander zu unterscheiden. Der natürlichste Gang ist, da anzufangen, wo wir am unmittelbarsten die Musik mit der Mimik zusammen finden, und dies ist die Verbindung der Musik mit der Orchestik, welche dem geselligen Stil angehört. Bei diesem Verhältniß ist offenbar der Rhythmus das Vorherrschende, indem er die Bewegung regiert; das Melodische dagegen ist das Untergeordnete, und gewissermaßen darauf zurükkgeführt. Denkt man sich hier entgegengesezte Bewegungen, so würde ein melodisches Herabsteigen in der rhythmischen Arsis und ein melodisches Hinaufsteigen in der rhythmischen Thesis nur Verwirrung hervorbringen; denn da die Musik die Bewegung leitet, und die Differenz ihrer Theile die verschiedenen orchestischen Reihen sondert, worin das Rhythmische überwiegt, so dient auch hier die Melodie, die Bewegung in Ordnung zu halten, indem sie dazu hilft, sie in dem Gedächtniß zu bewahren, so daß nichts vorkomme, was dieselbe stört. Das harmonische Element der Musik tritt in dieser Beziehung so sehr zurükk, daß ebenfalls nur das Allereinfachste der Harmonie stattfinden darf, was auch keineswegs so herausgehoben werden darf, daß es die Aufmerksamkeit von Rhythmus und Melodie ab und auf sich selbst ziehe. In diesem strengen Gebundensein an das Orchestische sind diese ersten Anfänge der musikalischen Entwikkelung im geselligen Stil der Volkstänze dasjenige, was eine Hinneigung hat zu dem strengen Stil, wegen der Einfachheit und der Regel, die unmittelbar an der Bewegung festhält. Darin zeigt sich aber zugleich ein gewisser Mangel an Selbstständigkeit der Kunst, und man kann sagen, diese Gattung steht noch in der Mitte zwischen der freien Selbstständigkeit der Kunst an sich, d. h. dem Auftreten

des Tones als das das Ganze Leitende und Producirende, und der Abhängigkeit von etwas anderem in der Form der gebundenen Thätigkeit; deswegen, weil hier ihr Zwekk iſt, die Bewegung des Tanzes in ihrer Regelmäßigkeit ſicher zu ſtellen. Je mehr ſie ſich nun davon löſt, deſto freier tritt ſie hervor. Das Muſikaliſche des Volkstanzes z. B. beſteht, wie natürlich, aus einzelnen Säzen, die den einzelnen Reihen der Bewegung entſprechen, und ein ſolcher Saz muß zugleich melodiſch-einfach und leicht faßlich ſein. So wie man aber einen ſolchen Saz in der muſikaliſchen Compoſition als Thema behandelt und variirt, ſo tritt hier das Losgeriſſenſein von der Verbindung mit dem Orcheſtiſchen ein, bringt aber die Verſtändlichkeit, die darin liegt, in das ſelbſtſtändige Auftreten der Muſik hinüber, und bewegt ſich ſelbſt darin in größter Freiheit. Dieſes iſt Schlüſſel zu einem bedeutenden Theil der muſikaliſchen Entwikkelung. Es iſt ſchon oben geſagt, wie man in der Muſik für ſich gar nicht eine Beziehung auf Vorſtellungen ſuchen dürfe, aber es iſt in dieſer Beziehung zugleich ein Gegenſaz aufgeſtellt worden zwiſchen der mit Worten verbundenen und der für ſich ſelbſtſtändigen Muſik. Denkt man ſich die muſikaliſche Empfänglichkeit ſich erſt entwikkelnd in einem Volke, ſo kann noch nichts anderes entſtehen, als Muſik, welche die Worte, und Muſik, welche die mimiſche Bewegung begleitet, aber dies wird der Anknüpfungspunkt für die freie Selbſtſtändigkeit der Muſik. Die Behandlung eines Thema in einem Tanze oder einem volksmäßigen Liede hat Verſtändlichkeit auch für ein minder geübtes Ohr; indem nun dieſes zur Baſis einer muſikaliſchen Compoſition gemacht wird, ſo erhält dadurch die freie Muſik einen Wiederſchein von der Verſtändlichkeit, welche die an das Wort oder die Bewegung gebundene enthält. Dieſes iſt zugleich die Regel für die größte ſelbſtſtändige Compoſition in der reinen Inſtrumentalmuſik, und man verlangt immer, daß ein ſolches Ganze in ſeinen weſentlichen Haupttheilen ſich auf einfache Säze zurükkführen laſſe, in denen es wiederkehrt, wenn-

gleich die ganze Entwikkelung des musikalischen Sinnes und ein geübtes Ohr dazu gehört, dieses zu erkennen.

Dies versteht sich aus den ersten Anfängen. Die besondere Begeisterung für die Masse ist immer zuerst im Zusammenhange mit orchestischen Bewegungen; aber je nachdem die Verständlichkeit im Volke größer ist oder geringer, entwikkelt sich von da aus die Kunst in größern oder kleinern Cyclen. Denkt man sich das orchestische Thema vom Tanz sich lösend in freier Musik, so hört die Strenge der Regeln auf, die für die Tanzmusik sind, und es entwikkelt sich die ganze Freiheit der musikalischen Composition im geselligen Stil. Betrachtet man die verschiedenen Formen, was aber freilich in das Positive hinüberführt, welches nur verständlich wird, wenn man ins Technische geht, was wir jedoch nicht behandeln, so muß man sich an die Fortschreitung halten, wie sich in den entwikkelten Beziehungen der Composition der Zusammenhang mit dem einfachen Thema der orchestischen Musik verfolgen läßt, da nämlich die größere Verständlichkeit einer solchen Musik sich findet in der Analogie mit der orchestischen Musik, und je mehr sie sich davon entfernt, sie dann auch desto mehr davon wieder verliert. —

Gehen wir auf einen andern analogen Anfangspunkt, so ist die Musik auch in Verbindung mit der ersten Volkspoesie als Begleitung des Volksliedes, dieses aber auch in ursprünglicher Verbindung mit dem Tanze. Alle lyrischen Gedichte, die mit dem Ausdrukk Balladen bezeichnet werden, sind eigentlich solche, die mit dem Tanz zusammen sein, und zum Tanz gesungen werden sollen. Darin ist schon das Analogon zu der größern musikalischen Composition, nämlich der Oper, die auch Verbindung von Gesang, Tanz und Musik ist, und also ihr Element schon in den ersten Entwikkelungen hat; so daß, wenn man von einem andern Gesichtspunkt aus diese ganze Kunstgattung als unnatürlich ansieht, man dieselbe nur auf dieses Element zurükkzuführen braucht, um zu zeigen, wie einseitig diese

Anſicht iſt. Hier ſehen wir auch ſchon die Differenz zwiſchen den beiden Tonarten entwikkelt; hat ein Lied einen überwiegend ſchwermüthigen Character, ſo eignet ſich dies in ſeiner muſikaliſchen Begleitung für das Moll, und wenn es einen überwiegend heiteren Character hat, für das Dur. Anders als ſo vermittelt darf man ſich aber die muſikaliſche Begleitung des Geſanges nicht denken; denn wollte ſie ſich noch an das anſchließen, was in der Poeſie Bild und Vorſtellung iſt, ſo würde ſie ihren eigentlichen Zwekk verfehlen und in das Maleriſche ausarten, und ſo zwar im einzelnen Moment Verſtändlichkeit haben, ſelbſt aber nicht muſikaliſch werden, was die muſikaliſche Verſtändlichkeit des Ganzen nothwendig zerſtören muß.

Von hier aus iſt der Uebergang in die Selbſtſtändigkeit der muſikaliſchen Compoſition. Es läßt ſich geſchichtlich nachweiſen, wie eine gewiſſe Beziehung ſtattfindet zwiſchen den Formen der lyriſchen Poeſie und den erſten Formen der ſelbſtſtändigen Muſik in einem Volke; allein je mehr ſich die leztere entwikkelt, deſto mehr verſchwindet auch dieſe, jedoch giebt es immer noch Punkte, wo man dieſen Zuſammenhang feſthalten kann. In der urſprünglichen Verbindung der Muſik mit dem Geſange iſt die Muſik eben ſo dienend, wie in Beziehung auf die orcheſtiſchen Bewegungen; aber weil hier ſchon eine größere Differenz eintritt zwiſchen dem einzelnen Objectiven und dem, worauf die Muſik eigentlich geht, nämlich die Beweglichkeit des Selbſtbewußtſeins, ſo iſt auch hier ſchon eine größere Freiheit als dort, und die Muſik als Begleitung des Geſanges iſt nicht ſo ſtrengen Formen unterworfen, wie in der Begleitung der Orcheſtik, weil da das Einzelne gar keine objective Bedeutung hat, während dagegen in der Poeſie das Einzelne als Wort eine ſolche Bedeutung hat; daran darf ſich nun die Muſik nicht kehren, iſt alſo nicht an das Einzelne gebunden, daher findet ſchon in dieſer erſten Entwikkelung eine größere Freiheit und Mannigfaltigkeit ſtatt. Wenn wir uns dagegen eine beſtimmte Form des Tanzes denken, ſo

giebt es wohl auch zahllose Menuetten oder Walzer, allein die Differenzen sind da in sehr enge Grenzen eingeschlossen. Denken wir uns dagegen ein Volkslied, so kann es davon auch verschiedene Compositionen geben, wenngleich lange nicht so viel, wie bei einer Tanzform, aber die Verschiedenheit wird hier weit größer sein, weil die Musik nicht so der eigenthümlichen Form des Gedichtes zu entsprechen braucht, wie bei dem Tanz.

Wenn wir so von dem Lied und der Tanzmusik als den ersten Anfängen der begleitenden Musik ausgehend diese Entwikkelungsreihe der Musik verfolgen, so steigt dieselbe auf bis zu der Oper, als Maximum der an das Wort gebundenen Musik, das Größte hingegen der freien oder selbstständigen Musik ist die Symphonie, von hier aus sind die bestimmten Abstufungen zu betrachten. In der an das Wort gebundenen Musik sind aber zunächst zu unterscheiden die beiden Stile, und da kann freilich nicht die Oper überhaupt als Maximum angesehen werden, sondern was die Oper im geselligen Stil ist, das ist in dem religiösen das Oratorium, und indem wir beide ihren wesentlichen Theilen nach analysiren, finden wir in ihnen zugleich die Repräsentanten von kleineren dazwischen liegenden Gattungen. Das Lied in der Poesie, wie in der musikalischen Composition, kann beiden Stilen angehören. In der eigenthümlichen Ausbildung des modernen Stils finden wir hier gleich einen bedeutenden Unterschied, da das Kirchenlied, der Choral, wesentlich eine gemeinschaftliche Production ist, während das Lied hingegen als lyrische Composition wesentlich das Einzelne ausdrükkt, und daher in der Regel nur von einer einfachen Stimme vorgetragen wird. In Beziehung auf das Kirchenlied dagegen finden wir hier sogleich eine doppelte Praxis, bald ist der Vortrag des Gesanges einstimmig, wenngleich von der ganzen Gemeinde, dann aber harmonische Vollständigkeit in der Instrumentalmusik, bald aber findet Vielstimmigkeit des Gesanges in der Gemeinde statt, indem die Instrumentalmusik zurükktritt oder

ganz Null wird. In den erſten Anfängen des Liedes liegen beide Stile, der religiöſe wie der geſellige, ſich ſehr nahe, und nur erſt in der weitern Ausbildung deſſelben ſondern ſie ſich auch weiter von einander ab. Mehrere von unſern bekannteſten Choralmelodien waren urſprünglich notoriſch auf geſellige, ja ſogar erotiſche Lieder componirt; z. B. die Melodie des Chorals „O Haupt voll Blut und Wunden" iſt urſprünglich auf das Liebeslied gedichtet — „Mein Geiſt will ſich verlieren, daß du die Jungfrau zart;" — ferner die Melodie des Chorals: Wie ſchön leuchtet der Morgenſtern, iſt urſprünglich auf ein Liebeslied gedichtet, was ſo anfängt: „Wie leuchten doch die Aeugelein der allerliebſten Jungfrau mein." Dieſes Ineinanderſein der beiden Stile iſt nun freilich ein unvollkommener Zuſtand, denn wo Gegenſäze ſind, da müſſen ſie ſich ſpannen und bis auf einen gewiſſen Grad auseinander gehen. — Fragen wir nun, wie verhält ſich in beiden Fällen die Muſik zur Poeſie, ſo läßt ſich dies gar nicht entſcheiden, ohne auf den Unterſchied zwiſchen Vocal- und Inſtrumentalmuſik Rükkſicht zu nehmen. Vom Anfange an war lyriſche Poeſie nie ohne Muſik, und es ſind da ſchon die beiden Formen des einzelnen Vortrags und des Chors vereinzelt oder zuſammen. Iſt nun weſentlich die Poeſie des Liedes individuell, und drükkt alſo nur etwas einzelnes aus, ſo daß es nur von Einem kann vorgetragen werden, ſo iſt die Vollſtändigkeit der Muſik außerhalb des Geſanges in der Inſtrumentalbegleitung; iſt dagegen die Poeſie eine ſolche, daß ſie kann von einer Maſſe vorgetragen werden, dann kann auch die muſikaliſche Vollſtändigkeit in dem Geſange ſelbſt ſein. Soll ſich dagegen die inſtrumentale Begleitung auch in dieſes Gebiet fortſezen, ſo läßt ſich das ſchwerlich denken, daß die Vollſtändigkeit ſollte von der Maſſe ausgehen, und die Inſtrumentalmuſik etwa eine Stimme vorſtellen. Beide Formen ſind daher nur ſo möglich, — Geſang einſtimmig vorgetragen und harmoniſche Vollſtändigkeit durch Inſtrumentalbegleitung; wenn aber der Geſang

schon die harmonische Vollständigkeit selbst in sich trägt, so ist es natürlich, daß die Instrumentalbegleitung ganz zurükktritt, weil dann die Poesie schon die vollkommene musikalische Begleitung selbst hat. In dem religiösen Stil finden wir beide Formen, auf der einen Seite Compositionen nur für den Gesang und welche die musikalische Vollständigkeit in sich selbst tragen, und auf der andern Seite diejenigen Compositionen, welche Gesang mit Instrumentalbegleitung enthalten, so daß die musikalische Vollständigkeit nur in beiden ist. Bei uns in Deutschland ist immer nur die eine Eigenthümlichkeit des Chorals überwiegend, daß der Gesang nur einstimmig und die musikalische Vollständigkeit ganz in die Begleitung gelegt ist. Wenn wir nun sagen, die singende Masse ist hier die Gemeinde, und die Vollständigkeit der menschlichen Stimme ist nur in dem Zusammensein der vier Stimmregister, so scheint es offenbar, daß auch für den Gesang die Vierstimmigkeit postulirt wird. Der Streit darüber ist in unserer Zeit sehr stark geführt worden, aber am Ende ist jeder bei seiner Meinung und Praxis geblieben. Der Einstimmigkeit des Gesanges liegt dies zu Grunde, daß alle Differenz des Alters und Geschlechts in der Einheit der religiösen Stimmung soll zu Grunde gehen; dann kann die Vollständigkeit der Musik nur durch die Instrumente erreicht werden; wogegen in der Vielstimmigkeit des Gesanges das Bewußtsein der Differenz in dem Zusammenklange repräsentirt werden soll. Sehen wir aber auf die Praxis und berükksichtigen, daß in unserem Kirchenchoral dieselbe Melodie für sehr verschiedene Gedichte gehört, die nicht denselben Ton haben, so ist hier eine größere Freiheit im Unisono der Gemeinde; denn die Orgel kann nun die Melodie variiren und für jede Strophe abändern, auf der es der Ton verlangt, dies kann man aber von der Gemeinde, wenn sie vierstimmig singt, unmöglich verlangen. Compositionen, die ursprünglich nur für den vielstimmigen Gesang gemacht sind ohne Instrumentalbegleitung, nennt man Motette, und es ist da

die Begleitung überflüſſig; dagegen bei dem, was in der religiöſen Muſik Chor heißt, da iſt Vielſtimmigkeit des Geſanges und Mannigfaltigkeit der Inſtrumentalmuſik zugleich.

Sehen wir auf der andern Seite auf den geſelligen Stil, ſo finden wir hier zuerſt an das Lied anknüpfend, wo der Vortrag durch den Einzelnen das Urſprüngliche und dominirend iſt, in der Form der Ballade mit Begleitung zum Tanz eine Zuſammenfügung, nämlich Geſang durch den Einzelnen vorgetragen, und den Refrain durch den Chor. — Nun aber läßt ſich auch eine dialogiſche Form des Lyriſchen für die Muſik denken, wie dies auch ſchon in der alten Tragödie gegeben iſt, und da iſt auch ein Zuſammenwirken von einzelnen Stimmen in den verſchiedenen Stimmregiſtern, entweder aller vier, oder zu zwei und drei; denn für jedes wieder liegt in der Inſtrumentalbegleitung die harmoniſche Vollſtändigkeit. Wo dann ſchon die Abwechſelung ſtattfindet, daß bald die eine Stimme, bald die andere gegeben iſt in der Identität der Begleitung, da haben wir ſchon einen größern Reichthum in der Art des Zuſammenſeins zwiſchen Vocal- und Inſtrumentalmuſik. Dabei iſt zugleich ſchon ein Uebergang zu dem Dramatiſchen. Ein ſolcher lyriſcher Dialog muß immer auf Vorausſezungen beruhen, und dieſe müſſen bekannt und gegeben ſein, oder ſich gleich im Anfange der Ausführung unmittelbar ſelbſt ergeben; darin hat er ſeine Beziehung auf eine Handlung und den Uebergang in das Dramatiſche. In dieſem nun kommen dann alle dieſe Elemente zuſammen, und es iſt ſelbſt die kunſtgerechte Zuſammenſtellung dieſer aller zu einem Ganzen.

Auf Seiten des religiöſen Stils iſt dieſes Ganze das Oratorium, in welchem alle jene Elemente enthalten ſind. Es kann gedacht werden unmittelbar ſich bildend aus dem gemeinſchaftlichen Geſange des Chorals und aus Wechſelgeſängen; und dies kommt auch vor in der alten Kirchenmuſik, da haben wir ſchon die einzelne Stimme, den Wechſel der einzelnen Stimmen und

das Zusammensein der einzelnen Stimmen in dem Gemeindegesang. Davon unterscheidet sich aber noch der Chor in Vollständigkeit der Stimmen und zugleich Reichthum der Instrumentalmusik in der Begleitung. Für den Choral, wo Instrumentalbegleitung besteht, hat sich im Allgemeinen die Orgel die Herrschaft erworben, und allerdings ist dieses für den religiösen Stil der Musik ein besonders geeignetes Instrument. Aller Vortrag dagegen auf der Orgel von Musik im geselligen Stil ist Ausartung; denn die schnelle Bewegung und der schnelle Wechsel ist diesem Instrument nicht natürlich, weil ihre Töne nur in einer gewissen Zeit ihren richtigen und vollständigen Verlauf haben. Dem ungeachtet ist in der Orgel eine gewisse Einseitigkeit, indem sie zwar auf der einen Seite eine große Mannigfaltigkeit von qualitativ verschiedenen Tönen in den verschiedenen Stimmregistern hat, aber dennoch nur in allen ihren Stimmen den Blase-Instrumenten angehört, wenngleich sie nicht unmittelbar durch den menschlichen Athem in Bewegung gesezt wird. Auf der andern Seite sind lange Zeit in den Compositionen der religiösen Musik die Blase-Instrumente ganz verworfen worden, so daß im Choral allein die Blase-Instrumente in der Orgel, dagegen in dem Oratorium allein die Saiten-Instrumente angewandt wurden, was aber bis in die Mitte des vorigen Jahrhunderts stattfand, doch kann man nicht leugnen, ist in dem Oratorium die Verbindung beider Arten von Instrumenten ein Fortschritt, weil nur dadurch die größte Vollständigkeit erreicht wird.

Gehen wir auf das Gebiet der selbstständigen Musik, wie sie von der Poesie völlig entbunden ist, so haben wir als den natürlichsten Anfang die Musik, welche den Tanz begleitet, zu betrachten; diese ist aber nicht gebunden an das Wort, sondern an die orchestischen Bewegungen, denen sie dient, und die sie zugleich dominirt. Aber da es hier überwiegend Massen sind, welche in Bewegung gesezt werden, so ist die größere Mannigfaltigkeit der Instrumentalbegleitung das Natürliche, aber doch

war es nicht das Urſprüngliche. Wollte man aber fragen, ob der Anfang nicht ganz einfach geweſen ſein müſſe, und dies wäre der Vortrag auf einem einzigen muſikaliſchen Inſtrumente, ſo läßt ſich dies nicht leicht denken, und wo es ſich findet, da iſt es immer nur aus den andern herausgenommen. Hören wir ein einzelnes Inſtrument, ſo erſcheint dies immer als Vorbereitung, Uebergang oder als einzelner Theil eines größeren Ganzen, aber nicht als Ganzes für ſich, ſondern da fordern wir gleich die muſikaliſche Vollſtändigkeit, und indem wir dieſe nur in der Vollſtändigkeit der Harmonie anerkennen, und es nur wenige Inſtrumente giebt, die dieſe Vollſtändigkeit der Harmonie in ſich tragen, — denn das ſind immer diejenigen, welche eine Analogie haben mit dem Claviere, — aber alle anderen Inſtrumente dieſer Mannigfaltigkeit entbehren, ſo erſcheint uns dieſelbe unmittelbar nur als abgelöſt von dem Geſange. Daraus geht hervor, daß die Inſtrumentalmuſik durchaus auf Vollſtändigkeit ausgeht, und daß das Vereinzelte darin niemals kann als Kunſtwerk für ſich angeſehen werden; und ſo haben wir vielmehr eine vollſtändige Inſtrumentalmuſik zu einem geſelligen Tanze als das Urſprüngliche und Erſte anzuſehen. So ſind wir zwar von der Poeſie gelöſt, aber befinden uns noch in der Duplicität des Stils. Fragen wir nun, ob es auch eine ſolche giebt in der Inſtrumentalmuſik für ſich oder nicht, ſo könnte man dies leicht verneinen; aber wenn wir uns an das erinnern, was wir von der Mimik geſagt haben, daß auch ſymboliſche Handlungen und Bewegungen in das Gebiet der Orcheſtik gehören, indem die Beſinnung dazwiſchen getreten iſt, und da wir dies nur in dem Gebiete des Cultus finden, ſo giebt es daher auch eine reine Inſtrumentalmuſik, die dem religiöſen Stile angehört, und ſich urſprünglich ganz analog an mimiſche Bewegungen anheftet. Dergleichen gab es überall in allen ſolchen Religionen, die eine Mannigfaltigkeit von ſymboliſchen Handlungen hatten, Opfer, Umgänge ꝛc.; und ſo ſteht in beiden Stilen Inſtrumentalmuſik in Verbindung mit

orchestischen Bewegungen. Im Gebiete des Christenthums haben wir dieses auch; denn denken wir uns den römischen Gottesdienst und eine stille Messe, so könnte diese eben so gut musikalisch begleitet sein, wie die wirklich gesprochene; offenbar müßte der Eindrukk verstärkt werden. Denn bedenken wir, wie in der Praxis der römischen Kirche das Wort in seiner Einzelnheit und als solches für die Gemeinde gar nicht verständlich ist, weil es in einer fremden Sprache vollzogen wird, so hat hier die Begleitung des Wortes für die Gemeinde schon den reinen Character der Instrumentalmusik.

Nun aber giebt es noch einen andern Uebergang von der die Poesie begleitenden Musik zur reinen Instrumentalmusik, nämlich die musikalische Begleitung prosaischer Worte, und diese ist sogleich wesentlich etwas anderes. Die Prosa postulirt nicht den bestimmten Rhythmus, die Musik aber kann sich desselben nicht enthalten. Gesang kann in Uebergängen schwinden, wie im Recitativ, und die musikalische Begleitung desselben sucht diese Uebergänge nachzuahmen, allein sie kann dies nur auf künstlerische Weise, nicht ursprünglich; denn wenn wir die einzelnen Instrumente betrachten, so sind diese an ihren eigenen Rhythmus gebunden, so wie wir aber die musikalische Begleitung der Prosa nehmen, so fallen die Worte aus dem Gebiete des Rhythmus heraus, und beides sondert sich; und dann entsteht die Duplicität der Form, daß beides zusammen ist und auch außer einander, d. h. die Worte können recitativisch vorgetragen werden, aber dann folgt auch eine gleiche Instrumentalmusik, welche sich dem anschließt, und ihre Verständlichkeit hat in Beziehung auf die Worte, wenngleich wieder aus der Unmittelbarkeit dieser Beziehung heraustretend. Dies ist der Fall im geselligen Stil, wie bei dem Melodrama, und ebenso in dem religiösen Stil, wo wir eine Masse von Instrumentalmusik finden, die sich an den Vortrag der Vocalmusik anschließt, aber auch ihre Verständlichkeit keit hat, ohne sich dann weiter an die Worte selbst zu binden. —

Je nachdem Saiten- oder Blaſe-Inſtrumente dominiren, hat nun die Compoſition einen andern Character; ebenſo ſind mehrere gleichtönende Inſtrumente einander gleichgeltend, oder eins dominirt vor den andern; jenes findet ſich in ſeiner einfachſten, aber dabei zugleich vollſtändigen Form in dem Quartett, welches ein Zuſammenwirken verſchiedener Inſtrumente aus den vier Stimmregiſtern iſt; in der größten Vollſtändigkeit finden wir aber dieſes Zuſammenwirken in der Symphonie, wo alle Saiten- und Blaſe-Inſtrumente concurriren können. Dies ſind zugleich die beiden Hauptformen der Inſtrumentalmuſik in ihrer Vollſtändigkeit. Vergleicht man beide mit einander, ſo trägt das Quartett mehr den Character der Verſtändlichkeit an ſich, dagegen die Symphonie in der Mannigfaltigkeit der Töne die Unendlichkeit der Beweglichkeit des Selbſtbewußtſeins darſtellt.

Es liegt aber in der Inſtrumentalmuſik noch ein anderes Princip der Fortſchreitung; nämlich in der urſprünglichen Verbindung mit dem Tanz iſt ein Thema, ein beſtimmter melodiſcher Saz von beſtimmtem Umfange das Dominirende; daran ſchließt ſich die freie Inſtrumentalmuſik, als das Thema variirend, in den Variationen. Da iſt immer noch eine gewiſſe Abhängigkeit der Inſtrumentalmuſik von der Verbindung mit dem Worte oder dem Tanze, weil dieſe Themata gewiß nur orcheſtiſche oder lyriſche Muſik ſind. Aus der Wiederkehr eines ſolchen Sazes läßt ſich nun dieſes Thema herausfinden, aber je mehr die Anzahl der Inſtrumente wächſt, deſto mehr verliert es ſich darin, und nur für den Kenner, der Melodie und Harmonie zuſammenfaſſen kann, bleibt es kenntlich. Kehrt das Thema ſo wieder, ſo hat es den Character des Strophiſchen; und ſo kann man eine Analogie verfolgen mit der lyriſchen Poeſie, die mit der Muſik viel Aehnlichkeit hat, von Lied und Ode bis zur Dithyrambe, die jedoch keinen ſtrophiſchen Character mehr hat. Was nun in den beiden Hauptgattungen die Gleichheit der Inſtrumente und die Unterordnung derſelben unter ſich betrifft in der

Art und Weiſe der Zuſammenſezung, dies geht in das Poſitive hinein. Nur dies eine ſei hier bemerkt, was zur Beſtätigung unſerer allgemeinen Anſicht dient, daß in allen Compoſitionen der reinen Inſtrumentalmuſik nach einem Zuſammenſein der verſchiedenen rhythmiſchen Hauptformen geſtrebt wird, nämlich in einer Aufeinanderfolge verſchiedener Säze in ganz verſchiedenem Tempo, was auf den verſchiedenen Character der innern Bewegung zurükkgeht; das eine Tempo repräſentirt mehr das Heitere, Leichte, das andere das Gravitätiſche, Bedächtige, und man kann ſagen, daß dieſe Formen eine gewiſſe Analogie haben mit der Differenz der Temperamente, alſo zurükkführen auf die Hauptformen des einzelnen Lebens, und das Selbſtbewußtſein darin modificiren. Die Zuſammenſezung ſelbſt dagegen iſt Sache des Zeitgeſchmakks, und dies iſt ein Gebiet des zufälligen Wechſels, dem alle Darſtellungsformen unterworfen ſind. Wir können dies auf einen Begriff zurükkführen, der freilich außerhalb des eigentlichen Kunſtgebietes zu liegen ſcheint, aber doch darauf Einfluß hat. Wir haben bei der Mimik geſehen, daß auch die Drappirung mit zu dieſem Gebiete des Mimiſchen gehört; da findet ſich auch eine Differenz von Formen, die ſich auf etwas beſtimmtes zurükkführen läßt, aber auch einen beſtimmten Wechſel in ſich enthält, der in gewiſſen Zeiten bei einzelnen Völkern mit einer gewiſſen Schnelligkeit vor ſich geht, während ſich bei andern derſelbe Typus lange erhält. Wo jener ſchnelle Wechſel herrſcht, da bezeichnen wir dies durch den Ausdrukk der Mode. Dieſe erſtrekkt ſich auch in allen andern Kunſtgebieten auf das, was man nur als poſitiv aufſtellen kann; ſo auch in der Muſik. Es giebt da viele Formen, die ſchon antiquirt ſind, andere, die jezt gewöhnlich ſind. Dies iſt zufällig, aber auf die weſentlichen Differenzen läßt ſich auch dieſes Zufällige immer zurükkführen.

Hier iſt noch die Ausartung der Kunſt zu betrachten, allein bevor dies geſchieht, müſſen wir noch eine andere Differenz ins Auge faſſen. Die ſpecifiſche Begeiſtung für die Muſik haben

wir bezeichnet als die überwiegende Richtung des freien Selbſtbewußtſeins auf den Ton; im muſikaliſchen Künſtler muß es eigentlich immerfort tönen, und alles muß ihm Ton werden, was ihn bedeutend bewegt. Dies innere Tönen iſt aber zugleich ein inneres Hören, es producirt ſich nicht äußerlich bei ihm durch die Stimme, und wird auch nicht durch das Ohr aufgenommen, ſondern es iſt das leiſe und zugleich organiſch in ſeinen innern Entwikkelungen vorhandene Bewegliche. Aber in dieſen innern Productionen müſſen auch die Geſeze des Tons walten, und eine innere Uebereinſtimmung mit dem, was überhaupt die organiſchen Lebensbewegungen im Menſchen leitet, mit den Geſezen des organiſchen Lebens, wie wir dies auch gleich anfangs aufgeſtellt haben. Fragen wir nun, was in dieſen rein innern Productionen der Hauptpunkt von beiden iſt, die Stimme oder das Ohr, ſo erſcheint dies leicht als eine unnüze Spizfindigkeit, allein ſie hat einen ſehr bedeutenden Einfluß; denn es läßt ſich, hiervon ausgehend, weiter fragen, welches der muſikaliſche Künſtler ſei, ob derjenige, welcher etwas äußerlich hervorbringt durch Stimme und Inſtrument, oder derjenige, welcher nur die Töne ſchafft für das Ohr; und der leztere iſt gerade der Componiſt. Dieſer kann nun ſeine Schöpfungen gerade ſo für das Auge ſichtbar machen, wie der Redner und Dichter, ohne daß er ſie dadurch ſelbſt lautbar macht; aber allerdings, damit ſie da ſeien und wirklich lautbar werden, bedarf es ſolche, die ſie lautbar machen. Und fragt man daher, iſt hier der eigentliche Künſtler der Tonſezer, oder der Spieler und Sänger, oder beides, ſo wird niemand Bedenken tragen, den Tonſezer ſelbſt für den eigentlichen Künſtler anzuerkennen, denn die Virtuoſität der Sänger und Spieler hat ein überwiegend mechaniſches Princip; und denken wir uns, wie einer ſehr gut ein muſikaliſches Inſtrument handhaben kann, aber wie das, was er producirt, ſich nicht über das Mittelmäßige erhebt, oder aus anderem zuſammengeſezt iſt, ſo werden wir einen ſolchen für keinen eigentlichen Künſtler anerkennen. Geben

wir daher auf unsere erste Frage zurükk, so würde, wenn in den innern Productionen die Stimme die Hauptsache wäre, ein widersprechendes Resultat eintreten, so daß mithin vielmehr das Ohr als das Dominirende erscheint; und es ist der, welcher für das Ohr schafft, der eigentliche Künstler, und er kann den eigentlichen Vortrag des Hörbaren andern überlassen. Ist dagegen der Virtuos auf einem Instrumente zugleich Componist, so ist er als Componist der eigentliche Künstler, aber als Virtuos ist er nur das Organ des Künstlers. Halten wir dieses fest, so ergiebt sich daraus sogleich der Begriff von Ausartung der musikalischen Kunst; wenn nämlich das Verhältniß sich umkehrt, und der Componist ein Organ des Virtuosen wird, so muß dies als Ausartung erscheinen. Das Verhältniß des Componisten zum Virtuosen ist freilich nichts einfaches, vielmehr etwas sehr zusammengesezztes. Denken wir uns z. B. einen Künstler, der eine Oper componirt, so wird dies nicht in das Blaue hinein geschehen dürfen, denn sonst kann dieselbe, so vortrefflich sie auch sein mag, nicht aufgeführt werden. Wenn wir nun zuweilen vernehmen, daß der Componist diese oder jene Rolle für diesen oder jenen Sänger gesezt habe, so möchte ich dies nicht als Ausartung bezeichnen, vielmehr hat der Künstler sein Kunstwerk nicht aufs Ungewisse componirt, sondern für eine bestimmte Gesellschaft von Virtuosen, deren Mittel er überdacht hat, so daß jede Stimme und jedes Instrument des Orchesters sich in seiner Vollkommenheit zeigen kann, was also nur das wahrhaft Practische im Kunstwerke ist. Gehen wir hier einen Schritt weiter, so stoßen wir sogleich auf eine Ausartung. Die Oper wie das Oratorium haben immer eine Einleitung von reiner Instrumentalmusik, bei der Oper die Ouvertüre genannt. Diese Einleitung gehört in das Gebiet der Symphonie, denn es sind dabei alle Instrumente mitwirkend; aber dies hindert nicht, daß ausnahmweise an einzelnen Stellen ein einzelnes Instrument dominire. Denken wir uns hier, daß solche Stellen das Maaß überschreiten, oder wenn

die Tendenz obwaltet, das mechaniſche Talent des Inſtrumentiſten in der Anhäufung glükklich überwundener Schwierigkeiten zur Darſtellung zu bringen, ſo erhält das Ganze einen epideictiſchen Character, und dies iſt Ausartung; in einem Concert kann dies ganz an ſeiner Stelle ſein, nicht aber in der ſymphoniſchen Muſik, wo das Einzelne nur untergeordnet hervortreten darf. Soll aber das Weſen dieſer Ausartung betrachtet werden, ſo haben wir auf die Differenz der muſikaliſchen Werkzeuge zu ſehen. Die Verſchiedenheit der menſchlichen Stimme haben wir ſchon in den vier Stimmregiſtern gefunden nach ihrer Höhe und Tiefe, und außerdem auch in dem Umfange der einzelnen Stimmen. Iſt nun der Umfang einer einzelnen Stimme größer, und iſt zugleich eine Abſichtlichkeit da, den größern Umfang derſelben ſo zur Anſchauung zu bringen, daß das natürliche Verhältniß der einzelnen Stimme geſtört wird, ſo iſt dies gleichfalls ein epideictiſches Verfahren, und in der Tendenz den ganzen Umfang und die Gewandtheit der Stimme in dem alleräußerſten Ende zu zeigen, unkünſtleriſch in derſelben Weiſe, wie das Seiltänzeriſche in der Mimik. Tragen wir dies auf die Inſtrumente über, ſo gewinnt es noch einen andern Character. Bei der menſchlichen Stimme geht dies nur auf ein quantitives Verhältniß, da es allerdings zwar in der Stimme auch eigenthümliche Mitteltiefen giebt, aber dieſe ſind dann in ihrem eigenthümlichen Character unveränderlich. Betrachten wir dagegen die Inſtrumente, ſo haben dieſe allerdings ihre qualitative Differenz des Tons, abhängig von der Art, wie die Schwingungen der Luft hervorgebracht werden. Jedes Inſtrument ſoll ſich nun in dieſem ſeinen eigenthümlichen Character halten; wird es aber auf ſolche Weiſe gebraucht, daß es, ſtatt ſich in ſeiner Eigenthümlichkeit zu halten, ein anderes darſtellt, ſo iſt dies eine Ausartung, und hat wieder einen ſolchen epideictiſchen Character. Tiek hat dies einmal auf eine ſehr anſchauliche Weiſe dargeſtellt, indem er eine Violine redend einführt, die ihren Handhaber des Pizzicato kneifender Satan

nennt, weil das Pizzicato der Violine nicht eigenthümlich iſt, ſondern der Bogen. Jenes iſt nämlich der Harfe und Guitarre verwandt, und mag ſo im Kleinen und Einzelnen wohl gehen; wenn es nicht lohnt, deshalb ein beſonderes Inſtrument anzubringen, und doch die Compoſition es fordert; ſonſt geht es immer über die Natur des Inſtruments hinaus. Nimmt man noch dazu, daß ein Inſtrument über ſein natürliches Stimmregiſter hinausgetrieben wird, ſo z. B., wenn man auf einem Chello eine ſolche Applicatur ſpielt, daß dadurch die Violine nachgeahmt wird, aus dem tiefen Tenor in den Discant gehend, ſo iſt dies als gegen die Natur des Inſtruments eine Ausartung. Ganz beſonders findet dies freilich ſtatt in denjenigen Gattungen der Muſik, wo ein einzelnes Inſtrument dominirend iſt; da iſt freilich die Tendenz, daß das Inſtrument in ſeiner Wirkung zur möglichſt befriedigenden Darſtellung komme, und man könnte es ſo ſelbſt allein ſpielen, allein da die Inſtrumentalmuſik Vollſtändigkeit will, ſo iſt auch ein ſolches Stükk nur um ſo vollkommener, je vollſtändiger die Begleitung iſt. Es läßt ſich ſelbſt die ganze Vollſtändigkeit der Inſtrumente in einer Symphonie denken, wo aber doch das eine Inſtrument hervortritt, während die andern verſtummen, oder doch ſehr zurükktreten; wird hier das dominirende Inſtrument ſeiner Natur nach behandelt, ſo kann es ſeinen ganzen Character entwikkeln, wie der Virtuos ſeine ganze Fertigkeit; aber wenn zu gleicher Zeit das Inſtrument über ſeine Natur hinausgetrieben wird, und zur Nachahmung eines andern Inſtruments, oder über ſeinen natürlichen Umfang hinaus gebraucht wird, dann entſteht jene epideictiſche Ausartung. Offenbar iſt der Opern- oder Kammerſtil in der Muſik dieſer Ausartung am meiſten ausgeſezt, der gebundene oder Kirchenſtil dagegen weit weniger; ſchon darum, weil im Kirchenſtil die eigentliche Inſtrumentalmuſik nie das dominirende iſt, ſondern ſie kann nur in einzelnen Compoſitionen an einzelnen Stellen heraustreten. In jedem Oratorium iſt die

Einleitung eine reine Inſtrumentalmuſik, und ebenſo in einer Meſſe kommen viele Stellen vor, wo nicht die Stimme des fungirenden Prieſters gehört wird, aber da begleiten Inſtrumente die ſymboliſche Handlung; da jedoch hier die Inſtrumente für ſich ſchon untergeordnet ſind, ſo findet ſich wenig Ausartung dieſer Art. Wenn man freilich in den katholiſchen Hauptſtädten Deutſchlands die neumodiſche Meſſe hört, ſo könnte einem ſelbſt die Liebe zum Tanz ankommen, und dies liegt allerdings darin, daß der Stil dieſer Meſſe nicht rein gehalten iſt. Im Opernſtil dagegen iſt die Gefahr groß. Das Verhältniß zwiſchen Virtuoſen und Componiſten iſt ein ſo nothwendiges, daß der eine des andern nicht entbehren kann, und wenn auch jener nur Organ iſt, ſo entſteht doch daraus leicht, daß der Componiſt dem Virtuoſen etwas zu Gefallen thun muß, weil bei dem Vortrage der Muſik viel auf den guten Willen deſſelben ankommt; ſind dieſe Verhältniſſe unmittelbar und voller Rükſicht hervortretend, ſo verleitet dies den Componiſten zu dergleichen epideictiſchen Ausartungen. Sonſt kann es auch Stellen geben, wo der Componiſt dem Virtuoſen eine ſolche Freiheit geſtattet, dieſelben beliebig als Sänger durch eine Cadenze auszufüllen, oder als Inſtrumentiſt durch irgend eine Paſſage, worin er ſich zeigen kann. Allein dies darf nur vorübergehend ſein, ſonſt liegt hier die Ausartung in dem Virtuoſen; hat ſie aber der Componiſt ſelbſt veranlaßt, ſo hat er gegen den guten Geſchmakk gefehlt, aus Schmeichelei gegen den Virtuoſen. — Dies iſt Ausartung auf der einen Seite, auf der andern Seite aber iſt nicht zu läugnen, daß im ſtreng gebundenen Stil eine Gefahr vorhanden iſt, der ſelbſt die beſten Künſtler zuweilen unterlegen ſind, nämlich die Ausartung in das Trokkene hinein, um darin alle harmoniſchen Künſteleien geltend zu machen, über das hinaus, was dem Ohr gefällt, Spielereien des Contrapunkts und der Harmonie, denen der gebundene Stil ſo ſehr ausgeſezt iſt; wo das hierbei zu Grunde liegende Mathematiſche es iſt, was das Verführeriſche

in sich trägt, wie es auf der andern Seite das mechanische Element ist, was zu der Ausartung hinführt.

Wenn wir bei dem Verhältniß des productiven Künstlers zu dem Virtuosen zurükkgehen auf das im allgemeinen Theile bemerkte, nämlich daß die Productivität in einer Kunst und der Geschmakk daran dasselbe sei, nur das eine in der Form der Spontaneität, das andere in der Form der Receptivität, wobei freilich zugleich eine große Verschiedenheit des Grades stattfindet, so ist die Totalität, in welcher die Receptivität sich findet, das Publikum; von hier aus steigt die Empfänglichkeit zu ihrer Höhe auf, und was außer dem Sinn für die Kunst den Virtuosen macht, dies ist die specielle Uebung, die in ihm auf physischen Bedingungen ruht. Man kann sich denken, daß einer ein vollkommener Virtuos sein kann auf irgend einem musikalischen Instrumente ohne irgend einige Productivität. Gehen wir nun zurükk auf unsere Eintheilung der Instrumentalmusik in die symphonische, wo die Gleichheit der Instrumente stattfindet, und in die Concertmusik, wo ein einzelnes Instrument dominirt, so scheint zu den Productionen der leztern eine genaue Kenntniß von der Handhabung des musikalischen Instruments zu gehören, so als ob der Tonsezer zugleich der Virtuos sein müsse, und in gewissem Sinne ist dies auch richtig. Allein es ist auch eine allgemeine Erfahrung, wenn der Virtuos der Componist war, daß dann die Kunst leicht in diejenige Ausartung übergeht, alles das auf einem Instrumente darstellen zu wollen, was über die Eigenthümlichkeit desselben hinausgeht; wogegen wieder der Tonsezer, der nicht Virtuos ist, auch selten die Eigenthümlichkeit eines Instruments ganz erschöpfen kann, indem er nicht die Anschauung der Grenzen desselben hat. Es ist aber hier der Erfahrung gemäß ein bedeutender Unterschied zwischen der menschlichen Stimme und der Instrumentalmusik; denn man findet weit mehr Sänger, die gar nicht Componisten sind, als man Virtuosen auf einem Instrumente findet, die es sich nicht zum Geschäfte machten, auf diesem

Inſtrumente zu componiren. Nun iſt die menſchliche Stimme doch das urſprüngliche Organ, und man möchte es daher für das Leichteſte halten, von hier aus den Uebergang zu machen. Allein betrachten wir die ungeheure Verſchiedenheit der Inſtrumente, ſo iſt es unmöglich, daß man davon eine genaue Kenntniß habe ohne die eigene Ausübung. Es muß daher die Sache ſo angeſehen werden: das Natürlichſte iſt eigentlich, daß die Receptivität ſich bloß in der Darſtellung des Kunſtwerks zeigt, aber die große Mannigfaltigkeit und Schwierigkeit der Inſtrumente führt dahin, daß der Ausübende zugleich in den Componiſten übergehen muß, wie ſich dies in einzelnen Paſſagen zeigt, die der Componiſt dem Ausführenden überläßt. Dem bloßen Componiſten tritt die Differenz zwiſchen ſymphoniſcher und Concertmuſik nicht völlig heraus, wenn er nicht zugleich Virtuoſe iſt, und der Ausübende als Componiſt artet leicht aus, wenn er ſich von der Kunſt hinweg zu ſehr der Ausübung zuwendet.

Sehen wir nun auf die Stufenfolge von dem Künſtler bis zu dem muſikaliſchen Publikum, und betrachten wir dies in ſeinem ganzen Umfange, und damit zugleich den eigentlichen Werth der Muſik in der Totalität des menſchlichen Daſeins, fragend, was die muſikaliſchen Productionen für das ganze Leben ſind, ſo findet ſich auch hier eine merkwürdige Abſtufung. Bei der eigentlichen Maſſe oder dem Volke iſt keine muſikaliſche Wirkſamkeit getrennt von der mimiſchen Darſtellung; auch die eigentliche Inſtrumentalmuſik hat hier deswegen kein Intereſſe, außer in ſofern ſie den Tanz begleitet. Ein anderes iſt es mit dem Geſange. Aber die Muſik für ſich zu begreifen und rein zu genießen erfordert ſchon eine höhere Bildungsſtufe, d. h. wir finden eine Verwandtſchaft der Kunſt in ihrem unabhängigen Heraustreten mit gewiſſen Zuſtänden und Verhältniſſen der Bildung. Offenbar, wenn wir die Muſik in Verbindung mit dem Tanze betrachten, ſo iſt hier ein in jedem Augenblikk mögliches Uebergehen aus der muſikaliſchen Auffaſſung in die orcheſtiſche Pro-

ductivität; und darin ſehen wir den unmittelbaren Zuſammenhang des Rhythmiſchen in der Muſik mit den unmittelbaren Lebensbewegungen; wo die Muſik völlig unabhängig und für ſich auftritt, da iſt ein längeres und ruhiges Verharren in der bloßen Auffaſſung möglich, und dieſes ſezt eine Richtung auf die Reflexion voraus, als auf die Geſammtheit deſſen, was im Einzelleben als Erregung des Selbſtbewußtſeins vorkommt. Die Erregungen nun, wie ſie die Muſik giebt, in ihrer eigenthümlichen Folge dem Bewußtſein darzuſtellen, dies iſt der urſprüngliche Eindruk der Muſik, der alſo ohne eine Reflexion oder ein in ſich ſelbſt Zurükkgehen nicht möglich iſt aufzufaſſen. Betrachten wir den Uebergang von dem bloß auffaſſenden Publikum zur Theilnahme an der muſikaliſchen Thätigkeit ſelbſt, ſo finden wir dies ſehr häufig in einer großen Mittelmäßigkeit, und doch dabei in Beziehung auf einen großen Theil des muſikaliſchen Publikums einen ungeſchwächten Eindruk. Hier zeigt ſich eine Differenz zwiſchen dem urſprünglichen Eindruk in ſeiner geiſtigen Beziehung und demjenigen, der ſchon durch größere Uebung des Sinnes für die muſikaliſche Auffaſſung vermittelt ſein muß. So giebt es in der Ausübung der Muſik eine Steigerung von Vollkommenheiten, welche für das größere Publikum verloren geht, während es eine große Empfänglichkeit hat für die urſprünglichen Eindrükke; aber es würde verkehrt ſein, deshalb zu behaupten, daß dabei ein falſcher Geſchmak oder ein Mangel an Sinn für die Kunſt zu Grunde läge, ſondern es iſt nur dies, daß der Sinn für die Kunſt ſich nur allmälig in verſchiedenen Graden entwikkelt. Sagt man, es giebt Völker, die weit muſikaliſcher ſind als andere, ſo kann dies einen zwiefachen Sinn haben, entweder es ſei in einem Volke nicht diejenige Richtung auf Reflexion vorhanden, welche nothwendig iſt, damit die Muſik eine Wirkung für ſich ausübe, oder das ſpecifiſche Organ für das Auffaſſen der Muſik, d. i. das Ohr, iſt nicht auf eine ſo feine Weiſe ausgebildet, und nicht ſo bildungsfähig in dem einen

Volk wie in dem andern. Wenn wir uns nun vergegenwärtigen, wie oben bemerkt, daß die urſprünglichen Anfänge der muſikaliſchen Production mehr ein inneres Hören ſind, als ein Hervorbringen des urſprünglichen Organs der menſchlichen Stimme, ſo werden wir allerdings ſagen, daß dies das Maaß der Bildung des Ohres iſt, wie weit ſich ein Volk in der Muſik entwikkeln kann, während jenes erſte Princip, die Verſchiedenheit der Entwikkelung der Reflexion, dieſes Maaß nicht in ſich trägt. Iſt daher von einem verſchiedenen Grade der muſikaliſchen Bildung bei den verſchiedenen Völkern die Rede, ſo iſt nur dieſes Phyſiologiſche darunter zu denken, wobei aber freilich auch ein beſonderer Grad der Productivität dazu gehört; allein es iſt dann dieſes Maaß nicht, wie viel Componiſten und Virtuoſen es dabei giebt, ſondern wie weit die muſikaliſche Production in den Maſſen verbreitet iſt, wenn auch in geringerem Grade.

Dies führt uns auf das Lezte in dem Gebiete unſerer Unterſuchungen über die Muſik, nämlich den Rükkgang der Kunſt in das Leben ſelbſt zu betrachten, worin zugleich der ethiſche Werth und die allgemeine Bedeutung derſelben enthalten iſt. In demſelben Maaße, als man die Muſik an das Volk bringt, in demſelben Maaße wird auch eine gewiſſe Richtung auf die Reflexion, alſo auch eine gewiſſe Steigerung zur Beſinnung in dem Volke vorausgeſezt werden müſſen, aber eben ſo offenbar wird das Eintreten der Muſik in das Leben ſelbſt dieſe Richtung auf Beſinnung vermehren. Auf der andern Seite, wenn in einem Volke dieſe Bildung des Ohres als innern Sinnes für die Muſik bis auf einen gewiſſen Grad verbreitet, alſo eine Productivität in den Einzelnen da iſt, ob ſie auch nicht gerade hervortritt für alle, ſondern als ein einzelnes Lebensmoment da ſeiend und wieder verſchwindet, ſo läßt ſich dies nicht denken, ohne jenes vorauszuſezen, welches daher die allgemeine Baſis bleibt. Es iſt immer ein Moment der Zurükkziehung in ſich, und alſo ein Nullpunkt in Beziehung auf eine gebundene Thä-

tigkeit, aber zu gleicher Zeit ein Eintreten, — wie jeder Kunſtmoment dadurch gebildet wird, — der Beſinnung in einen Zuſtand innerer Bewegtheit. In dieſem Zuſammentreffen beider Momente liegt jedoch allerdings auch eine Richtung darauf, daß auch in der Maſſe die innere Bewegtheit zuſammentreffe mit der Reflexion, und eine Richtung nach außen hervortrete, die künſtleriſcher Art iſt. Ein Hervortreten dagegen ohne daß eine innere Beſinnung dazwiſchen tritt, iſt das Pathematiſche; je mehr nun die Muſik in das Volksleben eingeht, deſto mehr muß ſie auch dazu geeignet ſein, die Leidenſchaftlichkeit zu mäßigen; indem die Productivität derſelben die innere Bewegtheit vorausſetzt, derſelben aber eine künſtleriſche Richtung giebt. — Vergleichen wir jedoch dies, was hier als reine Theorie aufgeſtellt iſt, mit der Erfahrung, ſo will es damit nicht ganz übereinſtimmen, vielmehr zeigt dieſe eine merkwürdige Duplicität; auf der einen Seite hervorragende muſikaliſche Anlagen bei einem großen Theile der Slaviſchen Völker, die freilich wieder nicht ſo leidenſchaftlich ſind, als die romaniſchen Völker, im Ganzen aber auch in einer größern Roheit ſich befinden; auf der andern Seite ausgezeichnete muſikaliſche Anlagen bei den romaniſchen Völkern, verbunden mit der größten Leidenſchaftlichkeit. So erſcheint die Reinheit deſſen, was ſich als die natürliche pſychiſche Wirkung dieſer Kunſt darſtellen müßte, in beiden auf eigenthümliche Weiſe getrübt; bei den einen bleibt ungeachtet dieſer Anlage die Roheit, da doch eine ſolche Richtung auf Reflexion, wie ſie vorauszuſezen iſt, die Roheit bezwingen müßte, bei den andern bleibt die Leidenſchaftlichkeit, wiewohl das Eintreten eines künſtleriſchen Momentes die Leidenſchaftlichkeit aufhebt. Sehen wir auf das erſte, ſo kann es freilich in ganz andern Verhältniſſen liegen, daß dieſe Roheit bleibt; denn da dieſe Völker größtentheils ſich in einem Zuſtande der Unfreiheit befinden, ſo liegt hierin Grund genug, dieſe Wirkung der Muſik auf die Roheit zurükkzuhalten. In dem zweiten Falle ſieht man, daß eine große Differenz ſein kann

zwiſchen dem Speciellen, was zur Muſik gehört, nämlich der Bildſamkeit des Ohres und dem allgemeinen Element, nämlich der Richtung auf die Beſinnung, ſo daß das eine in einem hohen Grade vorhanden ſein kann, während das andere fehlt.

Sehen wir auf den Werth, den die Alten auf die Muſik legten, ſo läßt ſich dies nicht mit unſern jezigen Unterſuchungen gleichſtellen, denn wenn ſie von Muſik und Gymnaſtik reden als Bildung des freien Mannes, ſo verſtehen ſie unter dem Ausdrukk Muſik etwas viel größeres als wir, nämlich alle Künſte, die unmittelbar mit den innern Bewegungen des Selbſtbewußtſeins zuſammenhängen, nämlich die redenden und muſikaliſchen Künſte in ihrer natürlichen Verbindung mit einander. Dieſe natürliche Verbindung müſſen wir auch immer feſthalten, wenn das Ganze überſehen werden ſoll, und ebenſo, wenn die Frage iſt, nach der Wirkung der Muſik auf das Volk im Ganzen; ſo dürfen wir ſie nur im Zuſammenhange betrachten mit dem Geſange; denn die Muſik als Theil des Volkslebens iſt ja nur im Verein mit dem Volksgeſange. Hier findet ſich jedoch wieder eine große Differenz. Die muſikaliſche Anlage in den Slaviſchen Völkern hat weit mehr die Richtung auf Virtuoſität in der Inſtrumentalmuſik, und der volksthümliche Geſang fehlt ihnen zwar auch nicht, aber er iſt lange nicht ſo verbreitet, als bei den romaniſchen Völkern. Bei uns fängt Muſik und Geſang erſt an, ein allgemeines Bildungselement zu werden. Stellen wir daher die germaniſchen Völker in die Mitte zwiſchen beiden, ſo iſt da der erſte allgemeine Anſtoß für die Muſik gegeben durch die Verbreitung des Kirchengeſanges; und da iſt größtentheils noch eine ungeheure Unvollkommenheit in der Bildung des Volkes, ſo daß die Stimme nirgends in dem Volke durch das Ohr gehörig geleitet wird, ſondern ſie bedarf der Vormundſchaft eines Vorſängers oder der Orgel, und ſo lange dies Mittel nothwendig iſt, um den Geſang in Ordnung zu halten, iſt auch dadurch ein ſehr niederer Grad der muſikaliſchen Bildung ausgeſprochen.

Dennoch iſt die Wirkung des Geſanges vom Anfange an eine ſehr bedeutende geweſen, und die Ausländer, beſonders die römiſchen Emiſſaire, die in der erſten Zeit der Reformation das deutſche Leben beobachteten, haben es ſehr gut erkannt, daß der Kirchengeſang erſtaunlich viel beitrage zur Verbreitung der Reformation. Dies war aber auch zugleich eine bedeutende Anregung der Reflexion, und ſo finden wir hier beides zuſammenwirkend. Wenn wir nun, von ſolchem gemeinſchaftlichen Punkt ausgehend, ſagen müſſen, daß verhältnißmäßig die Muſik nicht ſo ſehr in das Volk eingedrungen ſei, ſo muß dies ſeinen Grund haben in einem Mangel in dem andern Element, nämlich dem phyſiologiſchen Organ. So wie aber jezt anfängt Geſang als allgemeines Bildungselement eingeführt zu werden, ſo muß dies auch einen bedeutenden Einfluß auf die Bildung des Organs ſelbſt üben, und ſich ſo ein Gleichgewicht allmälig feſtſtellen, ſo daß jene Einſeitigkeit der Wirkung der Muſik in den ſlaviſchen und romaniſchen Völkern bei uns nicht vorhanden ſein wird, und wir zwar langſamer, aber mit weniger Einſeitigkeit in dieſer Beziehung fortſchreiten werden.

Zweite Abtheilung.

Die bildenden Künſte.

Nach dem in der allgemeinen Erörterung Geſagten fanden wir als das den bildenden Künſten gemeinſame Princip die Richtung auf die freie Productivität in der ſinnlichen Anſchauung, dem Bilde, und ſo der Geſtaltung, und es ward dies ſchon näher beſtimmt für die Sculptur, Malerei und Architectur. Es iſt daher nöthig, hier auf das oben Geſagte zurükkzugehen, ſo daß wir das Gemeinſchaftliche darin zuſammenfaſſen, und eine beſtimmte Ordnung für dieſe Ausführung gewinnen können. Wir

haben geſehen, daß bei allem Auffaſſen eines äußern Gegenſtandes immer eine innere Richtung angenommen werden muß in der menſchlichen Seele, als dem geiſtigen Subject, welches die Normen dieſer Geſtaltung in ſich trägt, weil als ein bloßes Auffaſſen von Außen her ſich dies gar nicht mit Wahrheit vorſtellen läßt. Wenn wir auf die erſten Zuſtände der Wahrnehmung zurükkgehen, ſo iſt alles Heraustreten aus der chaotiſchen Verworrenheit des Wahrnehmens in eine beſtimmte Auffaſſung in ihrer Umgrenzung der Geſtaltung und Sonderung nicht ohne eine Selbſtthätigkeit; wie man dies auch ſo bezeichnet hat, daß alle Geſtaltung der Dinge in der Seele präexiſtire. Dieſe Richtung iſt eine Veranlaſſung des äußern Sinnesvermögens, und erſcheint alſo überwiegend unter der Form der Receptivität, und die Selbſtthätigkeit erſcheint ſo als bloßes Aufnehmen. Indem der Geiſt aber überall ſeinem Weſen nach ſelbſtthätig iſt, ſo will auch dieſe Function ſich dieſer Selbſtthätigkeit bewußt werden, und dies geſchieht nun in freier Productivität der Geſtaltung unter der Form des Einzelnen als Bild. Dies iſt die eine Seite von dem, was ſpecifiſch die bildenden Künſte ausmacht. Sehen wir ſo von dem Allgemeinen zugleich auf die einzelnen Künſte der Art, nämlich die Sculptur, Malerei, Architectur und die ſchöne Gartenkunſt, ſo ſtellt ſich dies im Weſentlichen ſo, daß die Sculptur es überwiegend nur mit der menſchlichen Geſtalt zu thun hat, während die Malerei dagegen ein viel weiteres Gebiet hat, und ihr Gegenſtand ſind nicht die Geſtalten an ſich, ſondern in ihrem Verhältniß zum Lichte, ſo daß hier ein anderes Princip eintritt. Von der Architectur dagegen haben wir hier bemerkt, daß es lange Gegenſtand des Streites war, ob ſie einfach unter die ſchönen Künſte zu rechnen ſei, oder nicht. Das eine Extrem iſt eine gänzliche Anerkennung deſſen, was der Architectur angehört als einer Kunſt; das andere Extrem dagegen iſt dieſes, daß Kunſt an der Architectur nur die Verzierung ſei, die mithin in die ſchöne Kunſt gehöre, das Aufführen der Räume

an sich aber sei Bedürfnißsache, gebunden an Gewerbthätigkeit. — Was die schöne Gartenkunst betrifft, so steht sie in ähnlichem Verhältniß zur Malerei, wie die Architectur, indem sie nicht blos das Bild hervorbringt, sondern den Gegenstand selbst; sie hat es aber nur mit einem Theil der Malerei zu thun, nämlich der Landschaftsmalerei. Sie hat es aber auch zugleich mit den Lichtverhältnissen zu thun, denn man muß auch auf die verschiedene Färbung der Gewächse Rükksicht nehmen. Die Gestaltung und Lichtverhältnisse sind also da, wie in der Malerei, aber nicht als Bild, sondern als Masse. Fassen wir dieses zusammen, so finden wir in der Sculptur, Malerei und schönen Gartenkunst die Gestaltungen überwiegend organisch. Freilich, wenn wir eine Gartenanlage nach dem Grundriß betrachten, so ist hier die architectonische Ansicht der Gartenkunst, ist sie dagegen vertical, so ist dies die landschaftliche Ansicht; und in jener Beziehung theilt sie sich in die geradlinige, also der Architectur analoge, und in solche, die das Geradlinige meidet. Da aber jene Kunst, als dem Landschaftlichen analog, nicht architectonisch anzuschauen ist, so gehen wir von der andern Betrachtung aus, wo also die Richtung auf die Production organischer Gestaltung stattfindet. In wiefern sich dies bei der Gartenkunst zeigt, wird sich später ergeben. Bei der Architectur dagen haben wir es mit anorganischen Gestaltungen zu thun. Das Princip hat aber ebenfalls seinen verwandten Typus in der Natur, die gewisse anorganische Gestalten mit großer Regelmäßigkeit hervorbringt, wie die Crystallisation und die Zerklüftungen in den Gebirgsmassen. Eine Crystallisation ist auf dieselbe Weise zu betrachten wie ein Gebäude, und umgekehrt; und es ist aufzufassen als das, was in der menschlichen Seele prädeterminirte Form ist, die hier als freie Production hervortritt. Nun haben wir noch eine andere Theilung als reine Richtung auf die Gestalt, und die hinzukommende Richtung auf die Lichtverhältnisse. Hier ist die Frage, wie es sich mit der leztern verhalte, und wir haben sie deshalb

auf dieſe Weiſe zu betrachten. Das Licht iſt das allgemeine Medium für Wahrnehmungen der Geſtaltung durch das Auge, ohne dieſes würden wir nur an den Taſtſinn gewieſen ſein, und nur das, was im Umfange unſerer Berührung liegt, auffaſſen können. Aber das Licht iſt nicht nur dies, ſondern ein allgemeines cosmiſches Princip der Vermittelung des Zuſammenhanges der zuſammengehörigen Weltkörper, und wie wir auf der einen Seite allerdings überwiegend das Licht anſehen als bedingt nicht durch die Sonne und die andern Geſtirne, ſondern durch die Wirkung derſelben auf unſere Atmoſphäre, ſo iſt es doch eben ſo ausgemacht, daß es auch eine Lichtausſtrömung aus der Erde ſelbſt giebt. Wie nun alle Farbe aus dem Lichte abzuleiten iſt als eine Modification deſſelben, ſo ſehen wir ſelbſt im Innern der Erde an allen Metallen und Geſteinen die Wirkſamkeit des Lichtes; aber ebenſo finden wir dieſelbe auch im menſchlichen Körper, und beſonders iſt das Auge ein vollkommen durch das Licht durchgebildetes Organ, indem ſich alle Lichtverhältniſſe und Farben in demſelben geſtalten; daher die alte Theorie, daß das Licht ebenſo aus dem Auge ausſtrahlt, wie hinein, darin liegt die Gegenſeitigkeit zwiſchen der lebendigen Organiſation und dem Weltkörper, wie zwiſchen den Weltkörpern ſelbſt. Bei dem Wahrnehmen ſind wir allerdings in Beziehung auf das Licht receptiv, aber die Lichtverhältniſſe haben unleugbar im Kreiſe unſerer Wahrnehmungen ebenſo eine Beziehung auf die innern Lebensbewegungen, wie die muſikaliſchen Elemente. Es iſt eine allgemeine Erfahrung, obgleich bei den verſchiedenen Individuen auch verſchieden hervortretend, daß eine anhaltende Beraubung des Sonnenlichtes in dem freien Verkehr mit der Natur eine Einwirkung auf die Stimmung des Menſchen hat, alſo den Ton und das Tempo der innern Lebensbewegungen abändert; und ebenſo umgekehrt, wenn die freie Wirkung des Lichtes zurückkehrt, hebt ſich die Stimmung des menſchlichen Lebens wieder. Hier ſehen wir alſo ſchon Uebergang aus dem allgemeinen Princip,

welches wir zu Grunde gelegt haben, dahin, wie eine freie Production in Beziehung auf die Lichtverhältnisse aus demselben Grunde stattfindet, wie in dem Gebiete der Töne, nur daß allerdings hier das Gebundensein an ein anderes noch weit bestimmter und unumschränkter ist, als dort. Das musikalische Element fanden wir ursprünglich gebunden an das Mimische und Poetische, aber nachher sich frei ablösend als Instrumentalmusik; aber die freie Production in den Lichtverhältnissen läßt sich nicht lösen von der Production in der Gestaltung, sondern haftet immer an der Gestalt. Es giebt zwar hier eine Analogie mit der Instrumentalmusik, was aber noch nicht eine eigentliche Kunst ist, nämlich eine Production von Gestaltungen durch das bloße Licht, wie dies in der schönen Feuerwerkskunst stattfindet. Aber dieses Ueberschreiten des gebundenen Zustandes der Thätigkeit wird sich nie so geltend machen, wie das Freiwerden in der Musik, wenngleich wir eine große Vervollkommnung dieses Gegenstandes und ein Eintreten desselben in das Gebiet der schönen Kunst zugeben müssen. Die Malerei und schöne Gartenkunst nun sind zusammengesezt aus jenen beiden Motiven, die Richtung auf freie Productivität in den Lichtverhältnissen immer in der Beziehung, eine innere Stimmung anzuregen durch Vermittelung mit der Analogie der Lichtverhältnisse, welche eine gehobene Stimmung hervorbringen. Dies ist das eigentlich hinzukommende und begleitende Element. Denn allerdings giebt es auch eine Landschaftsmalerei, die nur Zeichnung ist, und ebenso verhalten sich auch alle Skizzen in der Malerei; aber das Element der Beleuchtung und Färbung ist dabei noch etwas unvollkommenes, oder ganz vernachlässigt. Ebenso finden wir eine gewisse Abstraction, wenn zwar die Lichtverhältnisse dargestellt werden, aber nur unter der Form von Licht und Schatten, ohne die verschiedenen Brechungsverhältnisse des Lichtes oder die Färbung zu berükksichtigen. Die Sculptur und Architectur haben es immer mit der Hervorbringung von Gestalten allein zu thun, die erstere im Typus der

organiſchen, die andere im Typus der anorganiſchen Geſtaltung. Indem nun ſo dieſe Künſte ein Ganzes bilden, aber nach einem doppelten Theilungsprincip, ſo iſt auch dadurch eine verſchiedene Ordnung ſie zu behandeln möglich. Am beſten ſcheint es jedoch von demjenigen anzufangen, was, wie bemerkt, als ſchöne Kunſt eine gewiſſe Zweideutigkeit an ſich trägt, nämlich der Architectur, denn in jener Zweideutigkeit liegt eben, daß ſie ein Grenzglied iſt. Von da iſt nun ein doppelter Weg möglich, einmal das ihr in Beziehung auf die Production Verwandte, nämlich die Sculptur folgen zu laſſen, die auch rein auf die Geſtaltung geht; aber das andere Element, was freilich nur einer ſehr flüchtigen Behandlung bedürfen wird, nämlich die Gartenkunſt hat auch eine andere Verwandtſchaft mit ihr. Es erſcheint jedoch auch die ſchöne Gartenkunſt in einem beſtimmten Verhältniß zur Agricultur, alſo hat ſie doch auch eine gewiſſe Zuſammengehörigkeit mit der gebundenen Thätigkeit, was bei der Sculptur und Malerei gar nicht iſt, alſo iſt ſie auch ein Grenzglied, und erſcheint oft als Verzierung an der Agricultur ſelbſt. Alsdann aber haben wir ſchon den Anfang gemacht mit einer Betrachtung, wo das andere Element der Production in den Lichtverhältniſſen zugleich zu berükkſichtigen war, und ſo wird wohl das Natürlichſte ſein, daß wir die Malerei folgen laſſen und mit der Sculptur ſchließen, die ſich dann wieder an das erſte Glied anſchließt, wo wir mit Geſtaltungen allein zu thun haben.

1) Die Architectur.

Wir müſſen hier ſogleich mit der Frage beginnen, ob wir die Architectur ganz oder nur einiges, was mit dieſem Namen befaßt wird, als ſchöne Kunſt anſehen können; denn die beiden Extreme dieſer Stellung ſind ſchon bemerklich gemacht. Ebenſo muß aus dem Geſagten deutlich ſein, daß es meiner Meinung nach nicht als richtig erſcheint, in der Architectur nur die Verzierung als

schöne Kunst anzusehen. Wäre nur dies, so würden wir dabei auf zwei verschiedene Elemente stoßen, die gar nicht als zusammenhängend zu betrachten wären. Es giebt Verzierungen in der Architectur, die unmittelbar solchen Flächen anhaften, die nothwendig zu dem Gebäude selbst gehören, diese sind, was die Stuccaturarbeit für die Möbeln ist, sie gehören einer untergeordneten Gattung der Sculptur an, dem Relief, das zu der Malerei überleitet. Betrachten wir aber auf der andern Seite die Säulen, so erscheinen sie überall als Gegenstand der schönen Kunst, und es hat mit ihnen jene Bewandtniß gar nicht; und so wäre hier eine Zweiheit ohne allen Zusammenhang. Dieses sonderbare Ansehen haben alle solche Theorien der Architectur, daß nur die Säulenordnung in die schönen Künste aufgenommen wird, da doch gerade diese Distanzen am meisten auf zufälligen Verhältnissen beruhen. Auf der andern Seite ist es anerkannt, daß die Säule noch etwas mehr sein soll, als bloße Verschönerung, denn sie soll zugleich etwas tragen und stützen, ist also in Beziehung auf ihren Zwekk wesentlich ein Theil des Gebäudes, und so würde dann, was hiervon unabhängig wäre, in die schöne Kunst gehören. Dadurch würde hier die ganze Theorie zerfahren, und die Architectur als schöne Kunst würde völlig verschwinden. Aber wenn wir auf die Art sehen, wie sie als freie Production und als Ausdrukk der Eigenthümlichkeit des großen gemeinsamen Lebens erscheint, in welchem jedes Volk seinen eigenen Typus hat, und nun hier in einem hohen Grade die Werke der Architectur Gegenstände desselben Wohlgefallens sind, wie alle andern Werke der Kunst, wie sich dies aber ohne eine specifische Begeistung für diese Kunst nicht denken läßt, so werden wir dann auch die Architectur in einem viel größern Umfange als schöne Kunst betrachten müssen. Fragen wir aber, was ist Gegenstand der Architectur als schöner Kunst, so wird dies schwierig sein. Sagen wir Gebäude, so ist dies zweideutig. Denn fangen wir bei dem äußersten Ende an, so ist das Zelt

dem Weſentlichen nach auch ein Gebäude, und doch keine Architectur darin; andererſeits iſt auch die Höhle, welche ſich der Eskimo in die Erde gräbt, auch ein Gebäude nur in umgekehrter Richtung, aber werden wir deshalb ſagen, daß der Impuls, dieſelbe hervorzubringen, eine Begeiſterung für ſchöne Kunſt ſei? Ebenſo iſt etwa eine Vorrathskammer, ſei es Keller oder Scheune, auch aus einer Kunſtthätigkeit hervorgegangen, oder nicht vielmehr aus einem bloßen Bedürfniß? Hier ſind wir alſo in Verlegenheit um eine Begrenzung, und wir müſſen auf eine möglichſt klare Weiſe dies ſondern, was zur ſchönen Kunſt an ſich gehört, und was Kunſt an einem andern, mithin nur auf entferntere Weiſe damit zuſammenhängt. —

Behandeln wir nun die vorliegende Frage über den Umfang und die Grenzen der Architectur von den beiden Endpunkten aus, die wir aufgeſtellt, ſo iſt dieſer Theil, materiell angeſehen, eine Sache des Bedürfniſſes. Sie fängt an auf die überall gemeinſchaftliche Weiſe, daß jeder die Lebensbedürfniſſe producirt und verzehrt, und erſt da, wo die feſten Size der Agricultur anfangen, geht auch die Vertheilung der Arbeiten an, und es wird das Geſchäft einer beſonderen Klaſſe der Gewerbe. Wenn wir davon ausgehen, ſo kommen wir auf etwas anderes, als daß etwas an dieſem Kunſt ſein könne; was wir jedoch in unſerer Betrachtung überall ausgeſchloſſen haben. Ob davon etwas der Sculptur angehöre, iſt hier überflüſſig zu fragen, vielmehr müſſen wir von einem andern Motive ausgehen. Betrachten wir die älteſten Werke der Baukunſt, ſo finden wir, daß ſie mit irgend einem Bedürfniß gar nichts zu ſchaffen haben. Wie ſollte irgend ein Bedürfniß bei den ägyptiſchen Pyramiden ſeine Geltung finden? Die Grabſtätte und die damit zuſammenhängenden Gemächer ſind in ſo geringem Verhältniß zur ganzen Maſſe, daß dies mit weit weniger Aufwand von Kräften hätte vollzogen werden können. Daſſelbe gilt von allen großen religiöſen Gebäuden. Denken wir an den Tempel zu Jeruſalem, an die

großen indiſchen Tempel, ſo finden wir daſſelbe Mißverhältniß zwiſchen dieſen Werken und dem beſtimmten Zwekk. Die Altäre und Bildſäulen unter einen Schuz zu ſtellen, dieſe Forderung ſteht mit den Gebäuden ſelbſt in gar keinem Vergleich. Es muß hier alſo ein anderes Motiv aufgeſucht werden; ob aber dies nach unſerer allgemeinen Erklärung als der Anfang einer Kunſt kann angeſehen werden, iſt eine andere Frage. Wir wollen hier ſogleich eine Analogie aufſuchen mit dem, was wir ſchon aufgeſtellt haben. In den Bewegungen des menſchlichen Körpers fanden wir ein Natürliches und Kunſtloſes als momentanen Ausdrukk der vorangehenden momentanen Bewegung des Innern; aber weil es hier an Willen fehlte, ſo iſt dies noch nicht in dieſem Sinne eine freie Production, wie wir es bei der Kunſt finden, wenn aber der Wille hinzutritt, ſo entſteht die Kunſtübung in Analogie mit dem Natürlichen. So wie wir nun ein ſolch großes Bauwerk betrachten, ſo können wir nicht anders, als daſſelbe aus einem großen Gemeinweſen ableiten; Einzelne als Einzelne konnten hier nichts hervorbringen, ſondern nur in ſofern der Einzelne über viele dominirt, und über eine große Maſſe gebieten konnte. Sehen wir dagegen das Materielle dieſer Thätigkeit an, ſo iſt dies eine Umgeſtaltung des unorganiſchen Stoffes, als des Starren; alles andere geht ſchon über die materielle Frage hinaus. Nnn iſt dieſelbe Thätigkeit überall die Baſis des menſchlichen Lebens, wo es eine beſtimmte Geſtalt gewinnt. Allerdings in dem nomadiſchen Zuſtande, wo der Menſch nur das Organiſche verbraucht, wie es ſich darbietet, iſt dieſe Thätigkeit ein Minimum, ja ſie kann ſelbſt Null ſein, indem der Menſch ſich zu dem Starren und Unorganiſchen rein paſſiv verhält. Sobald aber die Agricultur eintritt als beſtimmte Ordnung in einem Gemeinleben, ſo hat der Menſch es mit dem Starren zu thun, er muß den Erdboden aufreißen und umarbeiten, und daran ſchließt ſich die veränderte Geſtaltung der Wohngebäude, welche nun ſelbſt feſte werden, und die Befriedigung des Eigen-

thums durch Wälle u. ſ. w. Dieſes gehört allerdings in die gebundene Thätigkeit, aber ſie iſt abgewichen von ihrem Zwekk, denn ſo wie ſie Production eines gemeinſamen Lebens iſt, ſo iſt ſie auch der Ausdrukk davon; und dieſe eigenthümliche Weiſe der Zuſammengehörigkeit, den Boden zu bearbeiten, iſt ein weſentliches Element des Geſammtbewußſeins. So wie auch nur kleine Geſellſchaften in ihren Begrenzungen zuſammenſtoßen, die urſprünglich getrennt waren, ſo iſt die Wahrnehmung ihrer Differenz und der verſchiedenen Art der Bearbeitung des Bodens dieſelbe. Hier iſt alſo ein Ausdrukk eines gemeinſamen Lebens, aber nicht blos in der Form einer Reaction, wie bei der mimiſchen Thätigkeit, ſondern als Ausdrukk einer beſtimmten Willensthätigkeit. Dieſes Darſtellen iſt freilich nur acceſſoriſch, nicht Zwekk, tritt aber die Form der Beſinnung hinzu, und wird es in dieſer beſondern Qualität betrachtet, ſo kann ſogleich eine Richtung auf freie Productivität entſtehen, und ſo dieſe formgebende Thätigkeit des Menſchen an dem Starren zu einem Ausdrukk des Geſammtbewußtſeins machen. Und eben dies iſt die eigentliche Wurzel der Architectur als ſchöner Kunſt. So wie wir Werke derſelben betrachten, abgeſehen von dem Geſammtleben, oder in einer andern Beziehung, als auf dieſes, ſo gehen wir aus dem Gebiete der ſchönen Kunſt heraus in das des Gewerbes. Eine vorläufige Betrachtung möge dies erläutern.

Das Geſagte führt auf die Differenz von öffentlichen und Privatgebäuden, und nur die erſtern können unter dieſe Formel gebracht werden, die leztern nicht; dennoch finden wir auch in dieſen immer etwas der Architectur als ſchöner Kunſt angehöriges. Denken wir an die Art zu wohnen der alten klaſſiſchen Völker, ſo lag darin weit weniger Aufforderung, dem Privatgebäude etwas von ſchöner Kunſt zu geben. Die Wohngebäude ſtanden vereinzelter, in der Regel dem Anblikk mehr entzogen, weil ein jedes derſelben ſeine Umgebungen um ſich herum hatte. Vergleichen wir damit die gegenwärtige Art, unſere Städte zu

bewohnen, wo ganze Reihen von Gebäuden beständig dem öffentlichen Anblikk preisgegeben sind, und alle Geschäftsführung an diese Art gebunden ist, so ist hier eine bestimmte Aufforderung zur Kunst. Das Wohngebäude hat etwas, seine Façade, wodurch es zugleich ein öffentliches wird, und es ist vermöge desselben ein Theil des Gesammtlebens. Daher ist in der neueren Zeit ein viel bestimmteres Bestreben, diese Außenseite den Gesezen der Kunst zu unterwerfen. Ja sehen wir darauf, was dies gegenwärtig für Fortschritte gemacht hat, z. B. bei den neueren Gebäuden in London, so zeigt sich, wie sehr hier bei den Façaden die Beziehung des Oeffentlichen vorgewaltet hat. Die Façade vieler Wohngebäude, ja die Façade einer Straße bildet Ein Ganzes vermöge der Symmetrie, wenngleich die einzelnen Häuser ganz getrennt sind; und so dominiren hier die Gesezе der Architectur als schöner Kunst, und nicht wenig Material in seiner räumlichen Gestaltung, Säulen und dergleichen, ist aus dieser Kunstrükksicht allein abgeleitet, und wäre ohne diese gleich Null für den Gebrauch der Privatgebäude. Hier sehen wir also einen bestimmten Gegensaz, der, richtig aufgefaßt, den ganzen Streit endigt und die Frage entscheidet; das Gebiet der gebundenen Thätigkeit widerstrebt der Anwendung der Kunstgesezе. So wie irgend ein Gebäude rein ein Privatgebäude ist, so wird jener Zwekk nicht aufgefaßt, was dem Gesez der Kunst angemessen sein könnte. Wenn jemand ein Gebäude zu irgend einem besondern Zwekk baut und glaubt, daß es nie einen andern Zwekk haben wird, so wäre er ein Thor, wenn er dabei auf etwas anderes, als auf diesen Zwekk und die Bequemlichkeit sähe. Hier dominirt also der Nuzen und die Bequemlichkeit unbedingt, der Gesichtspunkt hingegen, daß solche Werke Ausdrukk des Gesammtlebens sind, postulirt die Kunst. Ist in einem Volke die Richtung auf freie Productivität vorhanden, durch Gestaltung des starren Stoffes seine Art und Weise zu manifestiren, so ist dies ein Kunstprincip. Dies kann sich nun auch zeigen in solchen

Werken, die jeder auf das Geſammtleben beziehen muß, und die keine andere Beziehung leiden. Daher waltet nun auch überall in ſolchen Werken das Kunſtprincip vor, wenngleich in ſehr verſchiedenen Stufen der Ausbildung der Kunſt, und in ſehr verſchiedenen Formen. Monumente, wie die ägyptiſchen Pyramiden, muß man als Kunſtproducte anſehen, wenngleich die geraden mathematiſchen Linien darin uns als untergeordnet erſcheinen. So alle öffentlichen religiöſen und politiſchen Gebäude. Gehen wir einmal aus von dem Begriff einer Vorrathskammer, und ſteigen wir da von dem Keller aufwärts, ſo iſt es hier überall gleichgültig, was darin aufbewahrt wird; wollte man aber unſere Muſeen als dergleichen anſehen, und von einem ſolchen ſagen, daß es eine hübſche Vorrathskammer ſei, ſo würde dies ganz lächerlich ſein, wenngleich es eine richtige Subſumtion wäre, aber es iſt dies etwas aus dem öffentlichen Leben herausgenommenes. Ein Privatmann kann ſehr ſchöne Sammlungen von Kunſtwerken haben, ſtellt ſie im Innern ſeines Hauſes auf, was mit dem öffentlichen Leben nichts zu ſchaffen hat, und es iſt gar nicht nöthig, daß die Räume, wo er ſie für ſich aufſtellt, nach architectoniſchen Geſezen kunſtmäßig angelegt ſind, ſondern er folgt darin ſeiner Bequemlichkeit und ſeinem individuellen Geſchmakk; iſt aber ein Gebäude zu dieſem Zwekk Darſtellung des öffentlichen Lebens, ſo muß es ein Kunſtwerk ſein vermöge des leztern, denn die Beziehung eines ſolchen Werkes auf den Ausdrukk eines Geſammtlebens unterwirft es ſogleich den Geſezen der Kunſt.

Daher iſt es eigentlich die ſpecifiſche Begeiſtung der Architectur, daß nun dieſe Thätigkeit des Menſchen an dem ſtarren Stoff, welche ſonſt urſprünglich nur dem Bedürfniß dient, ſich in eine freie Thätigkeit verwandelt, die nichts anderes ſein ſoll, als der Ausdrukk des Geſammtlebens. Sind alſo die architectoniſchen Werke den Forderungen der Kunſt als freier Productivität gemäß, ſo müſſen ſie eine Beziehung auf das Geſammtleben haben oder auf eine beſtimmte Function deſſelben. Hätte ein archi-

tectoniſches Werk gar keinen ſolchen Zwekk, ſo würde es entweder einem andern Zwekk dienen, oder ein ganz zwekkloſes, und in dem leztern Falle eine bloße Ueberladung ſein.

Wenn wir daher von dieſem Geſichtspunkte ausgehen, ſo können wir nun auch das Gebiet der Architectur als ſchöner Kunſt vollkommen begrenzen, und ſie läßt ſich von dem uneigentlichen Kunſtgebiete und dem, was Bedürfniß und Gewerbe iſt, genügend ſcheiden. Vollkommen gültig bleibt dabei dasjenige, welches in der allgemeinen Betrachtung der Kunſt geſagt iſt, und ſie iſt hier zugleich dasjenige Kunſtgebiet, welches an den Grenzen liegt von der eigentlichen und uneigentlichen Kunſt nach der gebundenen Thätigkeit hin, mit welcher ſie dabei wieder in näherem Zuſammenhange ſteht, während ſie den bis jezt betrachteten Künſten der Mimik und Muſik am entfernteſten ſteht, indem ſie ſich von ihnen dadurch unterſcheidet, daß die Lebensbewegungen dieſer Kunſt nicht der Receptivität angehören, und als Werk nur Reaction ſind, ſondern von beſtimmten Willensbewegungen ausgeht, und nur durch ſie denkbar iſt. Daraus folgt ſchon von ſelbſt, daß es kein architectoniſches Kunſtwerk geben könne, bei welchem die Beziehung auf einen Zwekk ſchlechthin gleich Null wäre; es könnte ſonſt nicht Ausdrukk des Geſammtlebens ſein, weil es keine Beziehung darauf hätte, da dieſes nun iſt eine Mannigfaltigkeit gemeinſamer Thätigkeit, ſo muß es auch auf eine ſolche ſich beziehen. Aber je mehr es ſich dazu eignet, ein reines Kunſtwerk zu ſein, um deſto mehr darf die Beziehung auf einen beſtimmten Zwekk ein Minimum ſein. So wie ſich dies darſtellte an den Tempelgebäuden des griechiſchen Alterthums, bei welchen der Zwekk allerdings durch weit weniger hätte erreicht werden können. Aber hierzu kommt noch eine andere Betrachtung. Sollten nämlich die architectoniſchen Kunſtwerke von einem Geſammtleben ausgehen, und eine Darſtellung der Thätigkeit des Geſammtlebens ſein, ſo müſſen ſie auch eine Beziehung haben auf die zu einem ſolchen Geſammt-

leben vereinigte Maſſe, d. h. ſie ſind zugleich Räume für die Bewegung und das Zuſammenſein einer Menge von menſchlichen Geſtalten, eine Umgeſtaltung des ſtarren unorganiſchen Stoffes für die Bewegung des Lebendigen. Daher wird ihre Größe nicht entſchieden durch das Merkmal eines beſtimmten Zweckes an und für ſich, ſondern ſie muß ſtets eine beſtimmte Beziehung haben zu dem Leben der Geſammtmaſſe, deren Leben ſie darſtellen ſoll. Dies iſt nun auch der ſpecifiſche Unterſchied zwiſchen einem ſolchen Gebäude, wo Kunſtwerke, die dem Geſammtleben angehören, zur öffentlichen Beſchauung ausgeſtellt ſind, und den oben erwähnten Vorrathskammern, oder einer Privatſammlung von dergleichen; das Gebäude muß dies zugleich ausdrükken, es muß dazu Raum bieten, daß eine Maſſe ſich darin entwikkeln kann, die im Verhältniß iſt zu der Geſammtmaſſe.

Allein alles dieſes an und für ſich ſezt uns noch keineswegs in den Stand, die eigentlichen Geſeze und das Princip dieſer Kunſt aus der ſpecifiſchen Begeiſtung, die dabei zu Grunde liegt, zu entwikkeln. Deshalb müſſen wir noch eine Betrachtung hinzufügen, die uns dazu leicht den Weg bahnen wird. — Es iſt nämlich kein Geſammtleben möglich ohne Ordnung, und es iſt dies daher auch eine weſentliche Bedingung: was Ausdrukk des Geſammtlebens ſein ſoll, muß zugleich den Begriff der Ordnung darſtellen als Bedingung des Geſammtlebens. Ebenſo wenn wir uns denken, daß das Kunſtwerk nur entſtehen kann durch die zuſammenwirkende Thätigkeit vieler, ſo muß ſich auch darin die Ordnung dieſer Thätigkeit darſtellen. Daraus entwikkeln ſich nun die drei Hauptgeſeze der architectoniſchen Kunſt, die Symmetrie, Eurhythmie und die Richtigkeit der Maſſenverhältniſſe. — Wie die erſte und lezte mit dem eben Geſagten zuſammenhängt, ergiebt ſich leicht; aber wie das zweite, die Eurhythmie, als das richtige Verhältniß der einzelnen Theile, ſo daß ſie einen wohlgefälligen Eindrukk machen, dies iſt hier der eigentlich ſchwierige Punkt. Es iſt ferner ein großer Unter-

schied zwischen den beiden Aufgaben, das Wesen der Kunst vermittelst der ihr zu Grunde liegenden specifischen Begeistung zu verstehen, und aufzustellen, worauf die Vollkommenheit ihrer Werke beruhe, und dies leztere ist eigentlich eine spätere Aufgabe, allein bei dem compendiarischen Verfahren, wie wir es hier einzuschlagen genöthigt sind, müssen wir beides verbinden. Dies war vorauszuschikken, ehe wir die drei genannten Hauptgeseze der architectonischen Kunst genauer betrachten. Die Symmetrie hat ihre eigenthümliche Beziehung auf die Raumverhältnisse der Gestalt, und es sagt dieser Ausdruk, daß es für eine jede Fläche eine Linie geben muß, von welcher aus sie zu beiden Seiten gleich ist. Dieses Verhältniß der Symmetrie finden wir in allen Productionen, auch den gewöhnlichsten aus dem festen Stoffe, der Gebrauch sei welcher es wolle, sobald nur eine gewisse Freiheit ihn zu gestalten eintritt; jedes Geschirr, Geräth und Instrument hat eine solche symmetrische Gestalt, und es müßte schon ein ganz besonderes Bedürfniß sein, welches dieselbe unmöglich machte, und selbst wo es unmöglich ist, giebt es noch eine allgemeine Richtung darauf, so daß es sich nicht nur auf ebene, sondern auch auf krumme Flächen bezieht; ja es findet sich auch in den allerkleinsten beweglichen Dingen, welche aus festem Stoffe gebildet werden, und so auch in den allerersten architectonischen Werken, so wie auch jedes Zelt eine symmetrische Gestalt hat. Dies ist also eine Regel, welche der Architectur als schöner Kunst nicht eigen zu sein scheint, sondern sie findet sich auch in derjenigen, die ganz auf das Bedürfniß gerichtet ist, und zwar so, daß man verlangt, es solle sich immer die Bestimmung mit einer gewissen Symmetrie vertragen. Behauptet der Baumeister, er habe in das Gebäude keine Symmetrie bringen können, weil die von dem Bauherrn gemachten Bedingungen dies unmöglich machten, so fehlt es entweder demselben an Geschikk, oder der übertriebene Eigensinn des Bauherrn, sei es in Beziehung auf seine Bequemlichkeit oder sonst, dominirte dabei. Dies ist jedoch

nur das uneigentliche Kunſtgebiet durch beſondere Zwekke beſtimmt, wo dieſes eintreten könnte, die ſymmetriſche Richtung darin iſt aber auch ſchon eine Kunſtrichtung. Fragen wir nun beſtimmter, worauf die Symmetrie beruhe, ſo wird darin niemand den Ausdrukk individuellen Lebens, ſondern etwas ganz allgemeines und bei allen Völkern geltendes anerkennen, und es mögen die architectoniſchen Formen auch noch ſo ſehr differiren, überall iſt Richtung auf dieſe Allgemeinheit der Symmetrie. Es iſt hier alſo etwas viel allgemeineres zu ſuchen, das ſo ſich ſtellen muß, daß es das allgemeine Fundament iſt, worauf das Individuelle ruhen kann. Wenn wir auf das zurükkgehen, was wir überall zu Grunde gelegt haben, daß in Beziehung auf das Kunſtwerk das innere Bild, in welches ſich der Künſtler vertieft, das urſprüngliche Kunſtwerk iſt, ſo ſteht dies in der genaueſten Analogie mit der Auffaſſung gegebener Geſtalten durch das Geſicht, indem es daſſelbe iſt, nur daß es in der Auffaſſung als Receptivität erſcheint, dagegen in der Kunſt als freie Selbſtthätigkeit heraustritt. Alle organiſchen und anorganiſchen Geſtalten, die die Natur in dem Uebergange aus dem Starren in den flüſſigen Zuſtand hervorbringt, zeigen dieſe Symmetrie. Was in der Natur als ein reales Princip ſtattfindet, iſt in dem Geiſt als ein ideales, und nur vermittelſt dieſer Identität ſind wir fähig aufzufaſſen; alſo iſt das der allgemeine irdiſche Typus der Geſtaltung, und wird auch das Princip von dieſer Geſtaltung, und daher iſt es eben von ſo abſoluter Einheit. Wollen wir dies weiter verfolgen, um es uns recht anſchaulich zu machen, und denken wir uns eine ſolche Ebene, wie die eine Seite eines großen architectoniſchen Werkes iſt, ſo wird darin Symmetrie erfordert, und es fragt ſich dabei, auf welche Art und Weiſe. Zuerſt immer ſo, daß die Theilung nicht könnte realiſirt gedacht werden, ohne etwas in dem Ganzen zu zerſtören. Denken wir uns nun z. B. die Façade eines Privatgebäudes, und wir zögen mitten durch dieſelbe eine verticale Linie, die nichts

träfe, als das Gemäuer, ſo würde dieſes ſammt Fenſtern und Eingängen auf beiden Seiten gleich ſein, und es würde dies dem allgemeinen Ausdrukk unſerer Formel nicht widerſprechen, und doch jeder es tadeln, dem es zum Bewußtſein käme; wenn hingegen die Linie auch wirklich beſtimmte Theile des Ganzen abtheilt, und ſo in Mitte von Fenſtern und Thüren fällt, ſo tadelt man es nicht. Fragen wir aber, worauf dieſes beruhe, ſo iſt es die Identität, das Ineinander von Einheit und Duplicität, was ſich in den organiſchen Geſtaltungen überall zeigt. Wenn wir den menſchlichen Körper betrachten, ſo weiſen uns diejenigen Theile, welche zwiefach vorhanden ſind, ſogleich die Theilungslinie an, aber in derſelben liegen diejenigen Theile, welche nur einfach vorhanden ſind. Dieſer Typus geht überall durch; nehmen wir ein vierfüßiges Thier, ſo liegt die Theilungsfläche nicht anders als ſo, daß ſie mitten durch das Rükkgrad und die Mitte des Angeſichts geht; es werden aber hierbei die weſentlichſten, das Leben conſtituirenden Theile mitgetheilt. Denken wir uns aber die oben beſchriebene tadelnswerthe Façade, ſo könnten dies eben ſo gut zwei ganz getrennte Gebäude ſein, da der poſitive ſinnliche Eindrukk der Einheit fehlt. So wie aber die Thür ſich in der Mitte befindet und dieſe mit getheilt iſt, ſo iſt dieſer Eindrukk der Einheit vorhanden. Die Methode iſt nun die Conſtruction der Einheit. So geht dieſes allgemeine Geſez auf unſere allgemeinſten Principien zurükk, woraus wir uns jede Kunſt erklären können, es iſt der allgemeinſte Typus jeder Geſtaltung, welche die Natur producirt durch alle lebendigen Weſen hindurch, nur freilich mannigfaltig modificirt. Aber es findet ſich ſogar in allen cryſtalliniſchen Geſtaltungen, und wo es ſich nicht findet, da ſehen wir voraus, daß der Bildungsproceß der Natur gehemmt worden ſei. Was nun ſo Princip der Geſtaltungen in der Natur iſt, das iſt ebenſo Typus der von dem menſchlichen Geiſte aufzunehmenden Geſtalten und auch Geſez für das, was er in freier Productivität hervorbringt. Dieſes Geſez hängt,

genau genommen, nirgends mit dem Bedürfniß unmittelbar zuſammen, und es iſt immer zugleich die Kunſtrichtung, die demſelben anhängt bis in das unbedeutendſte. Findet ſich z. B. auf dem Felde eine ſolche Geſtaltung des angebauten Ackers, daß gar keine Symmetrie iſt, ſo ſuchen wir den Grund dazu in irgend einem Naturhinderniſſe, ſonſt müßte es ſich den Geſezen der Symmetrie fügen, wie überall, wo die Geſtaltung ſich ſelbſt begrenzt. Es findet ſich dieſes Geſez alſo auch in der Agricultur, nur natürlich in ſofern allein, als das Ganze überſehen werden kann. — Dieſe erſte Forderung iſt alſo eine gemeinſchaftliche für das eigentliche Kunſtgebiet der Architectur, wie für das uneigentliche; und ſo muß es auch für das Bewußtſein eines jeden ein ſtörendes ſein, etwas dieſem Geſez zuwider zu geſtalten, wie im Gegentheil überall die Tendenz vorherrſchen, eine Geſtaltung auch von beſonderer Beſtimmung in Uebereinſtimmung zu bringen mit dieſem allgemeinen Geſez der Symmetrie.

Von hier aus wenden wir uns ſogleich zu dem als dritten erwähnten Hauptgeſez der Architectur, nämlich der Angemeſſenheit der Maſſenverhältniſſe, welches ein von dem vorigen durchaus verſchiedenes und unabhängiges iſt, indem hier die Maſſe der Geſtaltung entgegengeſezt wird. Wenn wir im Architectoniſchen alles abrechnen, was Geſtaltung iſt, ſo bleibt nichts übrig, als die Maſſe, der Stoff in Beziehung auf ſeine Größe und ſein Gewicht, wiewohl das leztere eben nur ſteht als Ausdrukk für das Starre und Compacte. Wenn nun von Maſſenverhältniſſen die Rede iſt, ſo kann dies nur liegen in den Beziehungen des öffentlichen Lebens, deſſen Ausdrukk das Gebäude ſein ſoll. Denken wir uns ein Gebäude von bedeutender Größe, aber was bedekkt ſein ſoll, ſo erfordert dies allerdings beſtimmte Anſtalten, um als ſolches beſtehen zu können. Eine Kirche in unſerer gothiſchen Form von ſehr großer Breite wird mehrere Reihen von Gewölben neben einander erfordern, und es wird unmöglich ſein, ſie als eine auszuführen; ſoll eine Kapelle

für eine kleine Gesellschaft in derselben Form gebaut werden, und man wollte ihr ungeachtet der Kleinheit eine solche Menge von Schiffen neben einander geben, wie etwa dem Dom von Antwerpen, so wäre dies lächerlich und ungereimt, weil hier die Größe dem Massenverhältniß nicht angemessen ist. Ebenso aber, wenn sich, um diese Structur nachzubilden, eine kleine Gesellschaft ein so großes Gebäude bauen wollte, so wäre hier eine Unangemessenheit der Massenverhältnisse zu dem Gesammtleben. Aus diesen beiden Momenten ergiebt sich die Angemessennheit der Massenverhältnisse. Denken wir uns ein öffentliches Gebäude, worin sich eine große Masse von Menschen entwikkeln soll, so müssen hier Theile desselben sein, die die Masse als eigentliche Zugänge ein- und auslassen, und ein innerer Raum, worin sich die Menschen befinden, und beides muß in einem gewissen Verhältniß sein; ist nun der Versammlungsraum sehr klein, die Ein- und Ausgänge aber sehr groß, so ist hier eine Unangemessenheit der Massenverhältnisse, denn die Ein- und Ausgänge drükken da die Idee aus, daß sich hier eine Menge Menschen versammeln kann, und dem widersprechen dann die innern Verhältnisse. Dieses Gesez hat für die Architectur der Privatgebäude gar keinen Werth, deswegen, weil schon jeder von selbst nicht mehr Mittel aufwendet, als zu seinem Zwekke nöthig sind. Wollte ein Privatmann sich eine Wohnung bauen, welche ganz außer Verhältniß mit seinem bürgerlichen Zustande wäre, so wäre dieses eine Lächerlichkeit, aber nicht eine architectonische, sondern eine moralische, denn das Gebäude selbst träfe es nicht, und auf das Kunstурtheil selbst würde es keinen Einfluß haben; doch sobald von einem öffentlichen Gebäude die Rede ist, so ist dies der erste Punkt, worauf sich das Kunstурtheil richtet, und daraus ergiebt sich, wie dies das specielle Princip ist für die Architectur als schöne Kunst, wie jenes, die Symmetrie, das allgemeine ist für die Architectur überhaupt. So stehen also die beiden Gesezе in

einem ſolchen Verhältniß zu der aufgeſtellten Anſicht von der Architectur, daß dieſe dadurch vollkommen beſtätigt wird.

Aber deſto ſchwieriger iſt es nun mit dem lezten noch übrigen Princip der Eurhythmie, die mit der Symmetrie keineswegs zu verwechſeln iſt. Wir könnten hier zunächſt zurükgeführt werden auf das mimiſche Gebiet, wo etwas ähnliches iſt. Denken wir uns eine Reihe von Bewegungen, die in gewiſſe Glieder zerfällt, ſo verlangen wir von dieſen ein gewiſſes Verhältniß zu einander. Geht die Theilung ſo weit, daß das einzelne Glied zu klein wird, um als abgeſonderte Einheit gefaßt zu werden, ſo iſt dies ein Mißverhältniß, wir werden dadurch verlezt und betrachten es als Unvollkommenheit; iſt aber das Ganze zu groß und doch ſo wenig getheilt, daß auch das einzelne Glied zu groß iſt, um als Einheit gefaßt zu werden, ſo werden wir ebenfalls verlezt, es fehlt die Richtigkeit des Verhältniſſes der Theile zum Ganzen, welches wieder etwas anderes iſt, als das Verhältniß der Theile unter ſich, welches durch ſeine Gleichheit oder Ungleichheit näher beſtimmt wird. Iſt ein Ganzes von mannigfaltigen Bewegungen gegeben, und ſie ſind alle unter ſich völlig gleich, aber in einer zu großen Anzahl, ſo wird dies ebenfalls einen unangenehmen Eindrukk machen, weil die Ungleichheit, wo eine gewiſſe Regel darin iſt, wieder die Stelle einer Theilung einnimmt, und ſo das Ganze leichter überſehen werden kann. Beides zuſammen iſt in der Orcheſtik dasjenige, was man dort Eurhythmie nennen würde, und was allerdings aller orcheſtiſchen Compoſition zu Grunde liegt. Da nun dieſe überall von der Muſik begleitet wird, ſo werden wir das Ganze auch auf die Muſik übertragen können, und zwar auf das Verhältniß von dem, was darin Thema iſt, und was Figur oder Variation. Was nun in dieſen Künſten angewandt auf Zeitverhältniſſe hervortritt, das haben wir in der Architectur auf Raumgeſtaltung anzuwenden; und ſo liegt hier alſo eine Regel zu Grunde in Beziehung auf die ſinnliche Anſchauung in ihren

beiden wesentlichen Formen, dem Raum und der Zeit, die wir uns klar zu machen haben. — Unter Eurhythmie nun versteht man in einem Gebäude die Linearverhältnisse desselben, in sofern sie den Eindrukk des Wohlgefallens machen. Es kommt dabei rein auf quantitative Verhältnisse an, die sich daher auf Zahlen zurükkführen lassen. Da sich hier nun alles auf solche Verhältnisse zurükkführen läßt, so liegt darin eine sehr entschiedene Aehnlichkeit mit dem, was über die Harmonie gilt in der Musik, wo es auch auf ein Zugleichsein, und zwar von Tönen, ankommt; so wie man da das Verhältniß der zugleich seienden Töne auf Zahlenverhältnisse zurükkführt, so auch innerhalb derselben das Wohlgefällige und Mißfällige. Es lassen sich aber, wie wir bei der Musik bestimmt erklärt haben, dergleichen Zahlenverhältnisse zwar als eine Indication ansehen, aber keineswegs als einen Erklärungsgrund, so daß man sagen könnte, der wohlgefällige Eindrukk beruht auf der Leichtigkeit, mit welcher die Seele die Zahlenverhältnisse auffaßt. Man wird z. B. nicht leicht ein Gebäude bilden, welches in seiner Grundfläche ein reines Quadrat bildet, es müßte denn sein, daß dieses etwa ein anderes umschriebe, so daß jede Seite eigentlich einem andern Ganzen angehörte, wie etwa, wenn es einen Hofraum umschließt. Aber denken wir uns ein Gebäude, was eine Masse bildet, in ein Quadrat gebaut, so würde dies jeder nicht geschmakkvoll finden. So wie man aber nicht eine Gleichheit differenter Linien will, so will man auch nicht bestimmte Arten der Ungleichheit. Dies ergiebt schon die Ungenügendheit rein arithmetischer Verhältnisse hier, denn keines von beiden, obgleich ein entgegengesezтes, ist für sich hinreichend, das wohlgefällige zu bestimmen; und es ist so dieses unmittelbare Einleuchten der Gleichheit oder Ungleichheit keineswegs der Grund dieses Wohlgefallens. — Dasselbe erstrekkt sich über alle architectonischen Linien, ja auch auf diejenigen, die man im strengen Sprachgebrauch nicht so nennt, denn der Eindrukk ist durchaus derselbe; und findet man bei einem Gebäude, welches

den Anſpruch macht, ein Kunſtwerk zu ſein, dieſes Verhältniß der einzelnen Dimenſionen vernachläſſigt, ſo ſchreibt man dies einem ungebildeten Geſchmakk zu. Haben wir die Symmetrie auf ein ideales und reales Princip der Geſtaltung zurükkgeführt, ſo iſt dies hier nicht möglich; allein die Sache ſelbſt iſt hier eben ſo wenig aufgeklärt, wie bei der Muſik; man kann zwar das Wohlgefällige von dem, was es nicht iſt, mit ziemlicher Beſtimmtheit abſondern, aber der Grund der Sache iſt noch unentſchieden. In der Muſik ſind in den neuern Zeiten bedeutende Veränderungen vorgegangen, bei dem jezigen Tonſaz erlaubt man ſich Verhältniſſe, die früher verboten waren. Hätte die Architectur eben ſolche Maſſen von Productionen, ſo würde es da vielleicht ebenſo ſein, und das Auge würde ſich gleichfalls in Verhältniſſe einüben, welche es jezt nicht auffaſſen will. Es hat aber die Architectur gegen alle ſolche Veränderungen eine eigenthümliche widerſtrebende Kraft; denn die Werke der Muſik ſind etwas vorübergehendes, die architectoniſchen Werke aber ſind etwas bleibendes, und es koſtet faſt eben ſo viel Kraftaufwand, ſie zu zerſtören, als zu errichten. Daher iſt es auch natürlich, daß hier weniger Kühnheit herrſcht in den Verſuchen, Veränderungen zu machen, wie in der Muſik.

Wenn wir nun auf das Verhältniß dieſer drei Principien ſehen in der Architectur, ſo iſt die Symmetrie gleichſam die conditio sine qua non, ohne welche gar nicht angenommen werden kann, daß eine freie Production in Beziehung auf die Geſtaltung des Stoffes obgewaltet habe. Wie ſehr dies zuſammenhängt mit dem Geſez der Beziehung der Gebäude auf das Privatleben wie auf das öffentliche, ſieht man im Alterthum und in dem Mittelalter auf das deutlichſte. Im Alterthum machten die eigentlichen Wohngebäude weit weniger Anſpruch darauf, Kunſtwerke zu ſein, es war daran nur Kunſt, als an einem andern; und in dem Mittelalter finden wir daſſelbe. Während die religiöſen Gebäude in einem beſondern Stil der Kunſt entſtanden,

dienten die Privatwohnungen auch von größerem Umfange und von solchen Personen, die großen Einfluß auf das öffentliche Leben hatten, wie selbst die Burgen im Ganzen, dem bestimmten Zwekke; und die Kunst zeigte sich da auch nur an einzelnen Theilen, und besonders in schönen Verzierungen, aber der Grundriß zeigt, daß nicht einmal die Symmetrie beobachtet wurde. Dasselbe gilt von den Wohnhäusern der Städte, denn wiewohl man hier zusammenhängende Straßen bildete, so dominirte doch auch hier allein die Beziehung auf das Bedürfniß und den besondern Zwekk; wogegen die öffentlichen Gebäude, wie Rathhäuser und dergl., Gegenstände der Kunst waren, und mit diesem Anspruch aufgeführt wurden. — Die Massenverhältnisse dagegen sieht man, wie schon bemerkt, als dasjenige an, was eigentlich den Character des Gebäudes bestimmt. Es sind dabei zwei Extreme, die man am meisten im Auge haben muß, um sich das Ganze zur Anschauung zu bringen. Dieses ist nämlich das Princip der Festigkeit, was in den Massenverhältnissen ausgedrükkt ist, und im Gegensaz das Princip der Schlankheit. Das erstere macht überall den Eindrukk, daß das Gebäude darauf berechnet sein soll, einen großen Widerstand zu leisten, und dies giebt allerdings auch eine besondere Beziehung auf Zwekk und Bedürfniß. Das zweite als das entgegengesezte Princip, die Schlankheit, hat auch eine entgegengesezte Neigung, nämlich zu dem Epideictischen, um aufzuzeigen, wie viel man in diesem Sinne wagen kann. Denn wenn eine solche Masse im Verhältniß zu ihren übrigen Dimensionen sehr in die Höhe geht, so erscheint sie kühn, weil sie einen größern Widerstand zu leisten hat, und die Mittel dazu nicht in dem Eindrukk liegen. Es kann dies allerdings ganz in das Epideictische übergehen, und dann ist es Ausartung, an sich aber bilden jene zwei Principien einen bestimmten Gegensaz in den Verhältnissen der Massen.

Wenn wir uns hier der Betrachtung der Säulenordnungen zuwenden, welche man so häufig, obwohl mit Unrecht,

alles auf die Säulenordnung zurükkbeziehen wollen, ſo ſcheint es als ob das völlig daſſelbe wäre, was wir unterſchieden haben als den religiöſen Stil, um es mit dem ſtärkſten Ausdrukke zu bezeichnen, und den geſelligen Stil. Allein wenn wir dies auf dieſe Weiſe wollten zur Anwendung bringen, ſo würden wir in einen Widerſpruch gerathen mit dem was iſt, denn das Wirkliche würde nicht darunter ſubſumirt werden können. Es giebt eine Menge von religiöſen Gebäuden, die nichts an ſich tragen, was den Eindrukk ſtört, und in denen dennoch die Schlankheit dominirt, und man kann ſagen, daß dies überall in der gothiſchen Baukunſt das Ueberwiegende iſt; ja die Schlankheit tritt in religiöſen Gebäuden noch mehr hervor, als in Privatgebäuden, weil ſie mehr freie Räume darſtellen. Wir können dies daher nur als einen untergeordneten Gegenſaz anſehen, und keineswegs als das höchſte Geſez aufſtellen. Es iſt dies aber daſſelbe, was wir auch anderwärts gelegentlich angeführt haben, man kann niemals das Politiſche und Religiöſe in einen Gegenſaz ſtellen, ſondern nur als Religion und als Geſelliges, in ſofern das leztere, wenn auch große Maſſen darſtellend, doch als Aggregat von einzelnen erſcheint, während Politik und Religion hier gleich ſteht. Wie die Tragödie in ihrer Form ganz dem religiöſen Stil zukommt, ungeachtet ſie in das Politiſche gehört, ſo verhält es ſich auch mit der Architectur. Wir müſſen daher noch einen höhern Gegenſaz ſuchen, der uns zugleich darauf führt, warum wir die bildende Kunſt in dieſer Ordnung durchgenommen haben. Wenn wir alle architectoniſchen Kunſtwerke, die eigentlich von dem öffentlichen Leben ausgehen, dem gebundenen und höhern Stil zuſchreiben müſſen, ſo haben wir noch ein ganz anderes Gebiet zu betrachten, nämlich architectoniſche Kunſtwerke, die auch eine Richtung auf das öffentliche Leben haben, aber nicht von demſelben ausgehen, ſo daß ſie ihrer Beſtimmung nach den Character haben, daß, indem ſie für viele ſind, ſie doch nur Aggregat von Einzelnen ſind. In einem religiöſen Gebäude iſt die Menſchenmaſſe

die Gemeine, in einem politischen Versammlungsgebäude, einem Gerichtssaal oder Regierungsgebäude, ist es immer der Staat; denken wir uns aber architectonische Kunstwerke als unabhängig vom eigentlichen Bedürfniß oder einem bestimmten Zwekk, also ebenfalls in rein freier Productivität, und eben deshalb als Kunstwerk aufgestellt für die Oeffentlichkeit, aber im rein geselligen Sinne, so wird dies erst das andere Glied des Gegensazes sein, was uns aber zugleich zu dem Uebergange führt von der Architectur zur schönen Gartenkunst, denn diese beiden verschmelzen sich mehr oder weniger, wo von Bestimmungen für das Gesellige die Rede ist. Ganz etwas anderes war schon bei den Alten das Wohnhaus und etwas anderes die Villa; leztere war ein architectonisches Kunstwerk, dagegen bei dem städtischen Wohngebäude wurde daran gar nicht gedacht. Jenes als Kunstwerk wurde in die schöne Natur gestellt, und die schöne Natur wurde ihm angeeignet, und dasselbe ihr, so daß beides wesentlich zusammen ist. Hier ist die eigentliche Richtung auf die Geselligkeit; das Kunstwerk will nicht für den Besizer allein sein in dieser Einheit von Gartenkunst und Architectur, aber es bezieht sich auch nicht auf das gebundene öffentliche Leben, weder religiös, noch politisch, sondern auf freie Geselligkeit, und dies ist eigentlich das Gebiet des leichten Stils in der Architectur, und hier ist es, wo besonders das Gebiet der Schlankheit dominirt, wenngleich nicht ausschließlich, so wenig als das Umgekehrte in dem öffentlichen gebundenen Stil. Aber die Gebäude im dorischen Geschmakk haben doch einen ganz andern Character, wenn sie dem geselligen, als wenn sie dem gebundenen öffentlichen Stil angehören. Dies bildet den höchsten Gegensaz, soll aber Kunst als Kunst verstanden werden, so müssen wir uns jezt noch an jenen höheren strengeren Stil halten, weil im andern die Freiheit so groß ist, daß die Mannigfaltigkeit unübersehbar wird, und bei der großen Schwierigkeit und dem Dunkel, welches auf diesem Gebiete ruht, hieße den

alles auf die Säulenordnung zurükkbeziehen wollen, ſo ſcheint es als ob das völlig daſſelbe wäre, was wir unterſchieden haben als den religiöſen Stil, um es mit dem ſtärkſten Ausdrukke zu bezeichnen, und den geſelligen Stil. Allein wenn wir dies auf dieſe Weiſe wollten zur Anwendung bringen, ſo würden wir in einen Widerſpruch gerathen mit dem was iſt, denn das Wirkliche würde nicht darunter ſubſumirt werden können. Es giebt eine Menge von religiöſen Gebäuden, die nichts an ſich tragen, was den Eindrukk ſtört, und in denen dennoch die Schlankheit dominirt, und man kann ſagen, daß dies überall in der gothiſchen Baukunſt das Ueberwiegende iſt; ja die Schlankheit tritt in religiöſen Gebäuden noch mehr hervor, als in Privatgebäuden, weil ſie mehr freie Räume darſtellen. Wir können dies daher nur als einen untergeordneten Gegenſaz anſehen, und keineswegs als das höchſte Geſez aufſtellen. Es iſt dies aber daſſelbe, was wir auch anderwärts gelegentlich angeführt haben, man kann niemals das Politiſche und Religiöſe in einen Gegenſaz ſtellen, ſondern nur als Religion und als Geſelliges, in ſofern das leztere, wenn auch große Maſſen darſtellend, doch als Aggregat von einzelnen erſcheint, während Politik und Religion hier gleich ſteht. Wie die Tragödie in ihrer Form ganz dem religiöſen Stil zukommt, ungeachtet ſie in das Politiſche gehört, ſo verhält es ſich auch mit der Architectur. Wir müſſen daher noch einen höhern Gegenſaz ſuchen, der uns zugleich darauf führt, warum wir die bildende Kunſt in dieſer Ordnung durchgenommen haben. Wenn wir alle architectoniſchen Kunſtwerke, die eigentlich von dem öffentlichen Leben ausgehen, dem gebundenen und höhern Stil zuſchreiben müſſen, ſo haben wir noch ein ganz anderes Gebiet zu betrachten, nämlich architectoniſche Kunſtwerke, die auch eine Richtung auf das öffentliche Leben haben, aber nicht von demſelben ausgehen, ſo daß ſie ihrer Beſtimmung nach den Character haben, daß, indem ſie für viele ſind, ſie doch nur Aggregat von Einzelnen ſind. In einem religiöſen Gebäude iſt die Menſchenmaſſe

wohnt und ihre Umgebungen einrichtet, und es zeigt sich hier also ein unmittelbarer Einfluß des öffentlichen Lebens auf die freie Geselligkeit. Dasselbe gilt von der Art, wie sich die Stände in die gesellschaftlichen Verhältnisse theilen, wie nahe oder fern sie einander stehen. Dies ist ebenfalls auf die Verhältnisse der Architectur in Anwendung zu bringen; so wie die schöne Gartenkunst eine freie Productivität in Beziehung auf die Vegetation ist, so müssen auch, wenn sie Gebäude hervorruft, diese ein Kunstwerk sein, nicht aber bloß aus einer gebundenen Thätigkeit hervorgehen, und sie werden immer den Typus des öffentlichen Lebens an sich tragen, und das Verhältniß des Besizers zu demselben darstellen. Indem hier aber die Beziehung auf das formell bestimmte öffentliche Leben wegfällt, d. h. die bestimmten Functionen der religiösen und politischen Lebensverhältnisse, so zeigt sich hier auch eine größere Freiheit, und es gehören alle diese Ziergebäude und öffentlichen Anlagen rein dem ungebundenen Stil an. Nicht selten erscheinen sie in ihrer Form nur als Nachbildungen von solchen Gebäuden, die ihre eigenthümliche Bedeutung im öffentlichen Leben haben; z. B. wie häufig haben nicht solche Gebäude in Gärten die Form von antiken Tempeln ohne eine Bestimmung dafür, oder auch ebenso die Form von gothischen Kirchen und Kapellen, ohne daß dies in dem Wesen der Sache gegründet wäre; deshalb kann man es aber auch nicht aus dem Gesichtspunkte der schönen Kunst als an sich tadelnswerth ansehen, wenn sich Gebäude von ganz verschiedenem Character in einem Raume zusammen finden. Manche Kritiken sind so rigoristisch, daß sie verlangen, daß alle solche Gebäude in dergleichen Anlagen nur gothisch oder antik seien, wozu jedoch kein Grund vorhanden ist, denn da das öffentliche Leben nicht mehr existirt, worauf sich dieser Stil bezieht, so stehen sie nur da als geschichtliche Denkmäler, und es ist nur ein historisches darin nachgeahmt, so daß man sie eben so gut zusammenstellen, als isoliren könnte. Etwas anderes wäre die Forderung der Ueber-

leztern Gegenſaz zuerſt betrachten ſo viel, als die Sache bei dem verkehrten Ende anfangen.

Gehen wir beſtimmter auf das Alterthum zurükk, ſo finden wir insbeſondere bei den Römern jenen Gegenſaz zwiſchen Wohngebäuden in der Stadt und ihren Landſizen. Denn wenngleich die Außenſeite der erſtern ſich mit dem öffentlichen Leben berührte, ſo hatten ſie doch keine Beziehung auf daſſelbe, weil ihre Städte nicht ſo eingerichtet waren, daß die Wohngebäude einzeln vor die Augen traten; aber bei ihren Landſizen waren die Wohngebäude zugleich ein Gegenſtand der Kunſt, und in der Entfernung von den öffentlichen Geſchäften war dies auch der Ort für ihre Geſelligkeit und ihr Privatleben überhaupt. Hier finden ſich mannigfaltige Formen, je mehr ſich die ſchöne Gartenkunſt entwikkelte. Die freie Geſelligkeit iſt von dem öffentlichen Leben nicht getrennt. Auch in der neuern Zeit, ſeit die Cultur des Bodens die ſchöne Gartenkunſt möglich macht, finden wir dieſe auch zugleich entſtehend und in Verbindung mit Gebäuden, welche nichts anderes ſind, als Beſtandtheile einer großen Gartenanlage, wo ſie auf das öffentliche Leben keine Beziehung haben, alſo nicht aus dem oben aufgeſtellten ſtrengeren Princip können abgeleitet werden. Nun aber iſt auf der andern Seite offenbar, daß dies doch ſehr mit dem öffentlichen Leben zuſammenhängt, und die freie Geſelligkeit der höheren gebildeten Klaſſen iſt der Ort, wo das öffentliche Leben vorbereitet wird, und von wo es ſich wieder in das häusliche Leben ableitet. Alle bedeutenden Veränderungen des öffentlichen Lebens ſind auch mit einer Aenderung der freien Geſelligkeit verbunden, ſo daß auch das aufgeſtellte Princip hierin ſeine Anwendung findet. So z. B. iſt ein ſehr wichtiger Unterſchied in dem öffentlichen Leben, ob in einer bürgerlichen Geſellſchaft die Sclaverei beſteht oder nicht, und es giebt dies allen Geſchäften der Herrſchaft über die Natur einen ganz andern Character der Betreibung; damit hängt aber zuſammen die Art und Weiſe, wie die höhere Klaſſe der Geſellſchaft

wohnt und ihre Umgebungen einrichtet, und es zeigt sich hier also ein unmittelbarer Einfluß des öffentlichen Lebens auf die freie Geselligkeit. Dasselbe gilt von der Art, wie sich die Stände in die gesellschaftlichen Verhältnisse theilen, wie nahe oder fern sie einander stehen. Dies ist ebenfalls auf die Verhältnisse der Architectur in Anwendung zu bringen; so wie die schöne Gartenkunst eine freie Productivität in Beziehung auf die Vegetation ist, so müssen auch, wenn sie Gebäude hervorruft, diese ein Kunstwerk sein, nicht aber bloß aus einer gebundenen Thätigkeit hervorgehen, und sie werden immer den Typus des öffentlichen Lebens an sich tragen, und das Verhältniß des Besizers zu demselben darstellen. Indem hier aber die Beziehung auf das formell bestimmte öffentliche Leben wegfällt, d. h. die bestimmten Functionen der religiösen und politischen Lebensverhältnisse, so zeigt sich hier auch eine größere Freiheit, und es gehören alle diese Ziergebäude und öffentlichen Anlagen rein dem ungebundenen Stil an. Nicht selten erscheinen sie in ihrer Form nur als Nachbildungen von solchen Gebäuden, die ihre eigenthümliche Bedeutung im öffentlichen Leben haben; z. B. wie häufig haben nicht solche Gebäude in Gärten die Form von antiken Tempeln ohne eine Bestimmung dafür, oder auch ebenso die Form von gothischen Kirchen und Kapellen, ohne daß dies in dem Wesen der Sache gegründet wäre; deshalb kann man es aber auch nicht aus dem Gesichtspunkte der schönen Kunst als an sich tadelnswerth ansehen, wenn sich Gebäude von ganz verschiedenem Character in einem Raume zusammen finden. Manche Kritiken sind so rigoristisch, daß sie verlangen, daß alle solche Gebäude in dergleichen Anlagen nur gothisch oder antik seien, wozu jedoch kein Grund vorhanden ist, denn da das öffentliche Leben nicht mehr existirt, worauf sich dieser Stil bezieht, so stehen sie nur da als geschichtliche Denkmäler, und es ist nur ein historisches darin nachgeahmt, so daß man sie eben so gut zusammenstellen, als isoliren könnte. Etwas anderes wäre die Forderung der Ueber-

einſtimmung zwiſchen den verſchiedenen Stilarten der Architectur und ſchönen Gartenkunſt, was aber nicht durchzuführen iſt.

Wenn dieſes aufgeſtellt würde, ſo würden wir die ganze Architectur hieraus conſtruiren können, wie wir ſie aus dem andern ableiteten, und erſt jezt auf dieſes gekommen ſind. Es giebt aber keine Geſtaltung des feſten Stoffes anders, als in Verbindung mit dem Akkerbau, und wo die Geſellſchaft noch nicht auf den Akkerbau gegründet iſt, da kann kein Gebäude ſein. Es läßt ſich wohl denken, wenn eine oder mehrere nomadiſche Geſellſchaften innerhalb eines beſtimmten Bezirks ihren Aufenthalt wechſelten, daß ſie innerhalb deſſelben feſte Punkte haben für ihr politiſches und religiöſes Leben, aber indem hier ein ſolcher Gegenſaz zwiſchen dem öffentlichen Leben im Freien und einem eingeſchloſſenen ſtatt des freien nicht gewollt wird, ſo findet man auch ein ſolches Bedürfniß noch nicht. Wenn aber die Geſellſchaft auf den Akkerbau gegründet iſt, ſo haben wir da ebenfalls einen Punkt, wo ſich die Architectur auf die Gartenkunſt gründet. Mit dem Akkerbau entſteht die Nothwendigkeit feſter Wohngebäude und feſter Vorrathshäuſer, weil die kurze Circulation des Ernährungsproceſſes und ſeiner Vorkehrungen aufhört, welche im nomadiſchen Zuſtande war, wo namentlich durch die Viehzucht die tägliche Ernährung täglich gewonnen wird; aber bei dem Akkerbau iſt dies unmöglich, denn der Proceß der Vegetation iſt ein ſo langer, daß es da nichts giebt, was nur dem täglichen Bedürfniß entſpricht, und daher ſind hier Wohngebäude und Vorrathsgebäude etwas, was ſich von ſelbſt ergiebt. Daran knüpft ſich dann die Architectur, wie an den Feldbau die ſchöne Gartenkunſt. So wie wir aber hierbei den Feldbau als die erſte Baſis geſehen haben, ſo läßt ſich auch die ſchöne Gartenkunſt als die erſte Kunſt von dieſer Baſis aus denken. Denken wir dieſes aber von der Conſtruction von Gebäuden, die ſich auf das öffentliche Leben beziehen, ſo fällt nun die Vorſtellung weg, daß die Gebäude in der Gartenkunſt Nachbildungen von jenen ſeien,

ſondern ſie ſchließen ſich mehr an die Wohngebäude an, und es wird hier das erſte, was uns vorhin als das lezte erſchien. Wir haben hier zuerſt die ſchöne Kunſt auf einem uneigentlichen Gebiete, indem ſie ſich aber aus dieſer gebundenen Thätigkeit löſt und frei wird, iſt ſie erſt ſchöne Kunſt. Denken wir uns aber ein ſolches Syſtem des Akkerbaues in einer mannigfaltig geſtalteten Natur, aber gleichſam als eine Oaſe, und rund herum nichts von menſchlicher Thätigkeit, ſo bildet ſie gegen die Wüſte einen ähnlichen Gegenſaz, wie die ſchöne Gartenkunſt zu dem gebundenen Akkerbau. Da haben wir alſo das Princip, welches ſich dann immer mehr erweitern wird. Offenbar geſtaltet ſich die Sache ſo: Je höher die Cultur des Bodens ſteigt, um ſo mehr kann eine ganze Gegend das Anſehen eines Gartens gewinnen der freien Conſtruction der Form nach, und es laſſen ſich ſelbſt die größten Maſſen von Wohngebäuden, wie ſie die einzelnen Theile der akkerbauenden Geſellſchaft vereinigen, als einzelne architectoniſche Maſſen anſehen, die hier in die Natur hineingeſtellt ſind. So wie ſich das Leben erweitert, ſo daß große Gebäude zu politiſchen und religiöſen Functionen nothwendig ſind, ſo iſt dieſes der Gipfel von jenem Princip aus. Bei dieſer Behandlung erlangen wir die umgekehrte Ordnung, wie oben, überall das Streben aus der gebundenen Thätigkeit in die freie Conſtruction, und wo ſich dieſes gelöſt hat und in ganz unabhängigen Werken erſcheint, da iſt Vollendung. Daher werden wir wohl ſagen können, bei einem Volke ohne ſchöne Architectur werden wir vergeblich nach einem hohen Grad von geiſtiger Bildung und geiſtiger Freiheit fragen.

Dies führt uns auf den Punkt zurükk, wovon wir angefangen haben. Unſtreitig ſind nämlich die älteſten Werke der Architectur Productionen des Deſpotismus, wie dieſes gilt von den ägyptiſchen und orientaliſchen. Aber was iſt auch der Character derſelben. Es iſt dies das Ueberwiegende der Maſſenverhältniſſe, d. h. dasjenige, was am meiſten mechaniſch iſt, und

die menſchliche Thätigkeit zeigt ſich dabei als der Widerſtand die Maſſen bewältigend, indem ſie in einem ungeheueren Maaßſtabe coloſſal gearbeitet ſind; dies tritt deſto mehr hervor, je geringer der Zwekk zur ganzen Thätigkeit iſt, und in dem Coloſſalen iſt eben das untergeordnete Beſtreben nur die mechaniſche Gewalt zur Anſchauung zu bringen. Da tritt ſelbſt häufig genug die Symmetrie zurükk, und die Eurhythmie iſt eigentlich noch ganz vergraben, wenigſtens weiß ſie ſich noch gar nicht zu irgend einer Mannigfaltigkeit zu geſtalten. Dies hängt allerdings damit zuſammen, daß hier überwiegend die große Maſſe der Menſchen ganz in die mechaniſche Thätigkeit aufgeht, und daß das öffentliche Leben ſelbſt keinen andern Character hat, als daß von wenigen Centralpunkten aus der Impuls aller menſchlichen Thätigkeit ausgeht. So ſpiegelt ſich der Character des öffentlichen Lebens in dem Typus der Gebäude. Wenn man dasjenige, was mehr dem Religiöſen angehört, in denſelben Geſtaltungen und unter denſelben öffentlichen Verhältniſſen betrachtet, ſo finden wir da überall die wunderbarſten Mißgeſtalten, die uns entgegenkommen, abentheuerliche Idole, wie in Aſien und Africa, gewöhnlich in einem coloſſalen Maaßſtabe geſtaltet. Dies zeigt aber die untergeordnete Stufe von Entwikkelungen des Religiöſen, daß es die Richtung auf das Ewige nur manifeſtirt unter der Form des Gegenſazes gegen die wirklichen, dem Endlichen angehörigen Formen. Dies iſt das Princip jener Art von Mythologie wie dieſer Werke, die eigentlich der Sculptur angehören ſollen, aber ein ſonderbares Mittelding bilden zwiſchen Sculptur und Architectur; dem Gegenſtande nach wollen ſie Geſtalten darſtellen, wie dies der Sculptur zukommt, aber ſie ſind nur auf die Weiſe der Architectur zu conſtruiren geweſen. Da finden wir alſo eine ſolche Zuſammenſtimmung von beiden, die untergeordnete Entwikkelung und den ſchroffen Gegenſaz zwiſchen Einzelnen, von denen allein der Impuls ausgeht, und von einer ganz in die mechaniſche Thätigkeit verſunkenen Maſſe. So wie wir

uns nun in die Zeit des klassischen Alterthums versezen, wo die Formen des öffentlichen Lebens sehr häufig wechselten, aber dennoch der Character unter allen diesen verschiedenen Formen überwiegend der einer gewissen Gleichheit war, indem zwar allerdings der Gegensaz zwischen Freien und Sclaven bestand, jedoch in einem ganz andern Verhältniß, als in dem Orient, da es die Freien waren, welche allein den Staat bildeten, und die Sclaven dagegen außerhalb desselben sich befanden, während in den großen orientalischen Dynastien, wenngleich eine Dynastie die andere stürzte, die Freien eigentlich keinen Staat bildeten, sondern nur die Sclaven, — so bekommen daselbst nun die Gebäude, die das öffentliche Leben bezeichnen, mehr den Character einer größern Entwikkelung von sich frei bewegenden Massen. Dies ist der Typus, der hier überall unverkennbar in den politischen und religiösen Gebäuden waltet, wiewohl in diesen überall der Gegensaz hervortritt, den die alterthümlichen Reiche haben zwischen Priestern und Laien, so wie zwischen ναος als sanctuarium und dem zur freien Entwikkelung der Masse bestimmten Gebäude. — Wenn wir nun hier geschichtlich auf den Gegensaz getrieben werden zwischen der antiken und gothischen Bauart *), so ist

*) In dem ursprünglichen Heft werden hier der antike, gothische und moderne Stil einander entgegengesezt; und es heißt von ihnen: „Sie sind nicht vergleichungsweise als näher oder entfernter von Einem Ideal zu betrachten, sondern als veränderte Modificationen des gestaltenden Triebes, Complemente von nationeller Verschiedenheit und Interesse der Zeit, weil nämlich zur selben Zeit nur Eine Völkermasse solcher Geistigkeit und Herrschaft genießt. Das kritische Studium sollte hier darauf gehen, die Architectur correspondirend zu vergleichen mit andern Kunstzweigen, und auf diesem Wege allmälig die Bedeutung der verschiedenen Stile zu erforschen. Der tiefe Zusammenhang der Architectur mit dem politischen Leben ist nicht zu verkennen. In dem egyptischen Stil dominirt offenbar nur die Aehnlichkeit mit der mechanischen politischen Aggregation, und dabei der düstere Character. Im Hellenischen das Heitere, Anmuthige, welches aber eben deshalb auf einen kleineren Umkreis bestimmt ist, und sich mit jenem selbst im Großen verglichen ganz der Gartenkunst näherte; wogegen die egyptische Kunst starr in die Wüste hineintritt. Im gothischen dominirt das Religiöse und die stufenweise

dennoch hier der Ort gar nicht, mich auf den Streit über dieſen leztern einzulaſſen, viel weniger ihn zu entſcheiden. Wir ſehen aber, daß er von hier aus als untergeordnet erſcheint, aber überall in ſeinen bedeutenden Elementen an ſich tragend den Typus einer abgeſtuften Differenz, wie es bei den germaniſchen Völkern auch war. Dabei tritt zwar auf eine andere Weiſe als im antiken Stil, aber beide verglichen mit der orientaliſchen Bauart, in beiden die Eurhythmie in demſelben Grade hervor, nur daß die gothiſche Baukunſt hierin zu ſolcher Mannigfaltigkeit in Vergleich mit der antiken entwikkelt iſt, wie die Harmonie bei der modernen Muſik in Vergleich zu der antiken; und dies gilt nicht bloß von dem, was Verzierung iſt, ſondern in der Art, wie die architectoniſchen Gebäude, ähnlich den muſikaliſchen Intervallen, ſich zu einander verhalten. Dabei iſt nicht zu leugnen, daß in der gothiſchen Baukunſt die Richtung auf das Schlanke überwiegt, ſo wie die Aehnlichkeit mit den Formen der Cryſtalliſation; und im Gegenſaz damit in den Verzierungen eine Neigung zu vegetabiliſchen Formen, die wir allerdings bei der antiken auch finden, aber die dort mehr an gewiſſe Stellen gebunden iſt, dagegen hier durchgehend ſich zeigt in der gothiſchen Architectur.

Betrachten wir nun die Mannigfaltigkeit in dem freien ungebundenen Stil in ſeinem Verhältniß zur freien Geſelligkeit und zur ſchönen Gartenkunſt, ſo kann hier eigentlich viel weniger ein beſtimmter Typus herrſchen. Schon darin, daß, wie wir ſahen, die architectoniſchen Werke ſo oft Nachbildung ſind, zeigt ſich, daß hier in der freien Geſtaltung ſich zugleich das geſchichtliche Bewußtſein geltend machen will, und daß in einem ſolchen Raume, welcher zugleich in dem Gebiete der freien Geſelligkeit weſentlich dem freien Spiel der Gedanken und Empfindungen

---

ſich erhebende politiſche Organiſation. Im modernen romaniſchen das Gepfropftſein der ganzen Exiſtenz und Bildung auf ein Fremdes, in welchem das Eigene untergeht. Eine neue Umbildung iſt noch zu erwarten, wenn eine harmoniſche, politiſche und religiöſe Organiſation wirklich entſteht.

gewidmet sein soll, zu gleicher Zeit die ganze Vergangenheit und Entfernung zusammengedrängt werden kann, und was dabei tadelnswerth ist als Extrem, ist nicht die Mannigfaltigkeit, sondern die Ueberladung. Dies kann entstehen, wenn das Architectonische sich zu sehr zusammendrängt, und Gebäude von verschiedenem Typus durch zu große Nähe gleichsam in Streit mit einander gerathen, so daß man immer die Differenz zwischen ihnen als sie selbst auffaßt. Ueberladung kann also hier ein großer Fehler sein; das richtige Maaß dagegen bestimmt sich durch das, was in solchen Fällen das eigentliche architectonische Centrum ist, d. h. die Villa, um deren Raum das Ganze gestaltet ist; so daß auch hier wieder ein richtiges Verhältniß des Ebenmaaßes zu den vegetativen Gruppen hervortreten muß, indem Massenverhältniß und Eurhythmie zusammen wirken. In wiefern nun in einem solchen Ganzen Symmetrie sein soll oder nicht, dies macht den Hauptgegensaz aus im Geschmakk, bezieht sich aber weit mehr auf die schöne Gartenkunst wie auf die Architectur.

Es sind hier noch einige bedeutende Fragen zu erörtern, die jezt erst betrachtet werden können, nachdem wir das Ganze übersehen können. Wenn wir den ganzen Character unserer Untersuchung betrachten, wonach wir alles Technische ausschließen, dagegen ausgehen von einem gemeinschaftlichen Princip, aus welchem wir die ganze Kunstthätigkeit construiren, so ist doch noch ein Punkt, bei dem wir überall ankommen müssen, der unmittelbare Verkehr zwischen dem Künstler und demjenigen, für welchen er sein Kunstwerk macht; denn wie wir gesehen haben, ist das Kunstwerk ursprünglich ein innerliches, aber mit der Bestimmung, äußerlich für andere zu werden. Nun besteht dieser Verkehr zwischen dem Künstler und dem, für welchen sein Werk ist, in zwei Punkten: nämlich das Werk muß eine gewisse Verständlichkeit haben, und zweitens einen gewissen Eindrukk machen, welcher kein anderer sein darf, als der des Wohlgefallens in der Art, wie sich die künstlerische Grundthätigkeit darin zeigt. Wir

haben dieſe Frage in der Mimik und Muſik zu beantworten geſucht, ohne daß ſie jedoch beſtimmt hervorgehoben ward, weil ſie dort geringere Schwierigkeiten hat, denn die Mimik ſchließt ſich an die Art, wie der menſchliche Leib durch den Geiſt in Bewegung geſezt wird, und die Verſtändlichkeit liegt alſo in dem Zuſammenhange des Künſtleriſchen mit dem Kunſtloſen. Ebenſo iſt es in der Muſik; die urſprüngliche Verbindung des Geſanges mit der Mimik trägt die Verſtändlichkeit an ſich, weil ſie ſich anſchließt an die Art und Weiſe, die innere Bewegtheit in Tönen zu äußern, und es liegt ſo die Verſtändlichkeit in dem Zuſammenhange. Nur freilich bei größern muſikaliſchen Ganzen, wobei viel Inſtrumentalmuſik iſt, läßt ſich dieſe Verſtändlichkeit ſchwerer finden, weil ſich der Sinn ſchon mehr entwikkelt haben muß, aber es ergab ſich uns doch eine Formel, wie dies auch da anzuwenden iſt, während wir dennoch alles Poſitive, als zum Techniſchen gehörig, bei Seite legten. Bei der Architectur iſt es nun anders, da können wir nicht ſagen, daß ſie ſich anſchließt an ein ſchlechthin Allgemeines. Die gebundene Thätigkeit in der Geſtaltung des ſtarren Stoffes zu verſchiedenen Zwekken iſt freilich auch etwas allgemeines, aber ſie bezieht ſich ausſchließlich auf den Zwekk, und da wird niemand ſagen, daß dies etwas unverſtändliches wäre, was in dieſer Beziehung producirt wird. Es bezieht ſich dies auf Thätigkeiten, die in den verſchiedenſten Völkern und Zeiten dieſelben ſind. Betrachten wir ein Gefäß, ſo ergiebt ſich aus ſeiner Geſtalt die Beſtimmung deſſelben; ein kubiſches Gefäß z. B. wird nicht leicht jemand für ein Gefäß zu Flüſſigkeiten halten, weil dieſe darin nicht bequem aufzubewahren ſind. Das obige gilt auch von Gebäuden, die den unmittelbarſten Lebenszwekken dienen. Aber ſo wie wir auf das eigentliche Kunſtgebiet kommen, ſo beruht die Verſtändlichkeit davon einerſeits noch auf dem, wodurch es noch an der gebundenen Thätigkeit hängt, d. h. an denjenigen Functionen des öffentlichen Lebens, auf die ſich das Werk bezieht; die eigentliche

Kunſtgeſtalt aber wird dadurch noch gar nicht verſtändlich. Nun haben wir in dieſer Hinſicht, urſprünglich ausgehend von der Symmetrie, ein allgemeines Princip aufgeſtellt, indem wir ſagten, es wirke hier die freie Productivität in den beſondern Beziehungen auf die Geſtaltung des ſtarren Stoffes diejenigen Formen, welche der menſchliche Geiſt in ſich trägt, in Uebereinſtimmung mit den Formen der Natur, und indem wir hinzufügten, daß es die Architectur, weil ſie das Starre auffaßt, nur zu thun habe mit den anorganiſchen Formen, die organiſchen dagegen nur als Nebenſachen, wie in den Verzierungen, vorkommen könnten. Es ſind aber dieſe beiden Principien von einander ganz unabhängig. Wenn wir alſo ein Gebäude ſehen, ſo haben wir, um es zu verſtehen, zwei verſchiedene Fragen zu löſen, und aus dieſen entſteht noch eine dritte, nämlich nach der Beſtimmung des Gebäudes, und dies iſt diejenige Seite der Kunſt, welche noch der gebundenen Thätigkeit angehört; wie wir aber geſehen haben, läßt ſich hiervon die Architectur ganz trennen. Je mehr ſich nun dieſe Beſtimmung ſogleich in der Erſcheinung kund giebt, deſto richtiger iſt das Gebäude in dieſer Beziehung conſtruirt. Aber indem der Künſtler ſeine Zeitgenoſſen vorausſezt, ſo müſſen wir dieſes Geſammtleben erſt kennen, um die Beſtimmung des Gebäudes zu finden. Da bedient ſich der Künſtler einer Hülfe, von der wir fragen können, ob ſie etwas wichtiges oder unwichtiges iſt. Die Künſtler ſezen nämlich oft auf die Außenſeite eines Gebäudes Ueberſchriften, die die Beſtimmung des Gebäudes kund geben, oder ſie bringen an der Außenſeite des Gebäudes ſolche Verzierungen an, welche ebenfalls die Beſtimmung des Gebäudes deutlich machen. Wenn z. B. an einem Gebäude die Themis mit der Wage angebracht iſt, ſo wird dies auf ein Gerichtsgebäude deuten, wie kriegeriſche Verzierungen auf ein Zeughaus. Vergleichen wir beide Mittel mit einander, ſo zeigt ſich hier ein Unterſchied. Steht es nämlich einmal feſt, daß architectoniſche Werke ſolcher Verzierungen fähig ſind, ſo iſt

es natürlich, daß ſie mit in den Gedanken des Werkes hineingezogen werden, und ſo gehen ſie aus der Kunſt ſelbſt hervor. Aber eine Inſchrift iſt etwas ganz Fremdes; wenn ſie daher nicht noch einen andern Zwekk hat, ſo iſt ſie etwas irriges, und der Künſtler hätte ſich die Aufgabe ſtellen ſollen, daß die Beſtimmung des Gebäudes durch die Geſtalt ſelbſt und durch die Mittel innerhalb der Kunſt klar ſein ſollte. Aber gewöhnlich haben die Inſchriften noch einen andern Zwekk, nämlich beſtimmte hiſtoriſche Data anzugeben. Ein Mauſoleum erkennt man ſogleich als Grabſtätte aus dem Ort und der Structur deſſelben, zu dieſem Zwekk wäre alſo eine Inſchrift ganz überflüſſig; giebt dagegen dieſe als hiſtoriſche Notiz an, wer daſſelbe geſezt und für wen, ſo iſt dies etwas anderes, und es muß dem Künſtler geſtattet ſein, dieſes hinzuzufügen, ſollte ſie aber jenen erſteren Zwekk haben, ſo iſt dies der Einheit der Kunſt entſprechender, dies durch ein Emblem auszudrükken. Allein die Art, die Verſtändlichkeit des Gebäudes in Beziehung auf ſeinen Zwekk auszudrükken, läßt freilich eine große Mannigfaltigkeit zu.

Sollte man nun fragen, wie iſt der Künſtler gerade auf dieſe Conſtruction gekommen, ſo hängt dies wieder zuſammen mit einer andern Frage, nämlich mit der, „wenn das Gebäude einen beſtimmten Eindrukk des Wohlgefallens macht, worauf beruht dieſer Eindrukk?“ Dies iſt eine eben ſo urſprüngliche Frage, wie die, „auf welche Weiſe dieſe beſtimmte Conſtruction im Künſtler entſtand.“ Es fragt ſich aber weiter, können wir dieſe beiden Fragen jede für ſich löſen, oder indem ſie auf einander bezogen werden; d. h. giebt es für die zweite Frage eine andere Antwort als, der Künſtler hat dieſen beſtimmten Eindrukk hervorbringen wollen, und für die erſte eine andere Antwort als dieſe, das Gebäude macht dieſen Eindrukk, weil es einen beſtimmten Grad von Verſtändlichkeit mit ſich bringt. Wir ſehen, daß man ſich hier im Kreiſe herumdreht, und wir nicht jede dieſer Fragen für ſich löſen können, der Eindrukk des Gebäudes und die Verſtändlichkeit deſſelben in ſeiner Individualität ſind

durch einander bedingt. Ich kann nicht mehr Wohlgefallen haben, als ich verstehe, und nicht mehr verstehen, als ich Wohlgefallen habe. Hier müssen wir uns den Hauptpunkt vergegenwärtigen, was trägt zur Verständlichkeit bei, Symmetrie, Eurhythmie oder das Massenverhältniß? Und auf der andern Seite, worauf beruht die Differenz des größern oder geringern Wohlgefallens nach seiner symmetrischen, eurhythmischen oder massenverhältnißmäßigen Construction? wobei das leztere in der Vergleichung ein Mißfallen ist. Lassen sich diese Fragen unabhängig von einander beantworten, so läßt sich auch das Ganze unabhängig betrachten, im entgegengesezten Falle ist dieses auch nicht möglich. Betrachten wir in dieser Beziehung die einzelnen Punkte, so haben wir bei der Symmetrie das Resultat gewonnen, daß sie die schlechthin gemeinsame Form aller Gestaltung des Stoffes ist, und mithin ein wesentlicher Typus. Von einer gewissen Seite aus schließt dies so das Geheimniß der Geometrie in sich, denn diese geht immer darauf zurükk, wenn es auch gleich nicht auf unmittelbare Weise erkannt wird. Die einfachsten Demonstrationen der ebenen Geometrie sind immer nichts anderes, als Anwendungen des Gesezes der Symmetrie, welches dabei vorausgesezt wird. Darauf beruht die Beziehung von verticalen und horizontalen Linien zu einander, wie die ganze Theorie der Dreiekke; und dasselbe ist auch bei der höheren Geometrie der Fall; denn worauf beruht die Theorie der Kegelschnitte mit ihren Ordinaten und Abscissen anders, als daß man eine Linie finde, die die Curve in symmetrische Abschnitte theilt. So ist die Symmetrie das überall verständliche, aber eben deshalb auch das schlechthin postulirte, und sehen wir ein Gebäude, dem die Symmetrie fehlt, so schließen wir es von der Kunstbetrachtung aus. Die Künstler machen freilich allerlei Ausflüchte, um auch solche Werke in das Gebiet der Kunst hineinzuziehen, indem sie sagen, wenn das Symmetrische nicht auf der Oberfläche liege, so sei es kein Gegenstand der architectonischen Be-

trachtung, es könne nicht bemerkt werden, und doch ſei es Kunſt. Doch dies ſind Spizfindigkeiten. Da nun aber die Symmetrie ſo allgemein verſtändlich iſt, ſo kann man nicht ſagen, daß ſie auch die beſondere Verſtändlichkeit des Gebäudes mit beſtimme, ausgenommen, daß eben ſo weſentlich, wie ſie das Geſez der Geſtaltung iſt, ſie auch mit der gewöhnlichen Schärfe des Sinnes aufgefaßt ſein will, und deshalb müſſen die ſymmetriſchen Eintheilungen in einem gewiſſen Verhältniß zu der Größe des Gebäudes ſtehen. Denken wir uns ein Gebäude von großer Dimenſion, z. B. ein Schloß, und es hätte dieſes in der Mitte nur einen Eingang von mäßigem Umfange und weiter gar keine Abtheilungen zu beiden Seiten, ſo würde dies eine nicht verſtändliche Symmetrie ſein, weil hier das Auge keine ſicheren Anhaltungspunkte hat, dieſelbe zu überſehen, und es müßten deshalb erſt noch andere ſymmetriſche Abtheilungen, z. B. noch andere Eingänge der Auffaſſung nachhelfen. Aber allerdings nahen wir uns hier zugeich ſchon wieder dem Gebiete der Eurhythmie, denn nun entſtehen Verhältniſſe der Linien unter einander. Aus dem Geſagten ergiebt ſich nun als eine Regel der Verſtändlichkeit dieſe, daß der Ausdrukk der Symmetrie den Dimenſionen für ein gewöhnliches Auge angemeſſen ſein muß. Allerdings kann man das Augenmaaß ſo üben, daß man im Stande iſt, weit größere Dimenſionen aufzufaſſen; aber der Künſtler muß für einen gewiſſen Durchſchnitt arbeiten, um ſo mehr, als er für das öffentliche Leben arbeitet. Es fragt ſich nun, ob dieſe Verſtändlichkeit zugleich die Bedingung des Wohlgefallens iſt, oder ob dieſes etwas anderes iſt. Offenbar müſſen wir ſagen, mangelt die Symmetrie, ſo iſt auch ein Mißfallen da, wenn das Werk als Kunſtwerk angeſehen werden ſoll. Verſtehe ich nun die Symmetrie nicht, ſo iſt es ſo gut, als wäre ſie für mich nicht da, und ich kann alſo nicht Wohlgefallen daran haben. Die Verſtändlichkeit iſt alſo hier Bedingung des Wohlgefallens, aber freilich, wenn die Symmetrie nicht ein weſentlicher Theil

der menſchlichen Natur wäre, ſo würde auch hier die Verſtändlichkeit nicht ein Gegenſtand des Wohlgefallens ſein; ſo bleibt dieſes Verhältniß ein gegenſeitiges. — Sehen wir hier nun auf die Eurhythmie, deren Vergleichung mit der Harmonie in der Muſik wir durchgeführt haben, ſo iſt ſie hier das Schwierigſte, wie in den muſikaliſchen Verhältniſſen; allerdings ſind Quantitätsverhältniſſe der Zahl dabei geltend, aber aus bloßen Zahlenverhältniſſen kann man das Wohlgefallen nicht erklären. Bei der Architectur haben wir es hier mit Linearverhältniſſen auf der Ebene zu thun, und es fragt ſich daher, was kann in dieſen der Grund des Wohlgefallens ſein, und in wiefern iſt Verſtändlichkeit damit zuſammenhängend. —

Wenn architectoniſche Werke nie ganz zu löſen ſind von der Beziehung auf eine beſtimmte Thätigkeit und Beſchäftigung, ſo wird dies auch eine Einwirkung auf das Princip zeigen, und wenn andererſeits in den architectoniſchen Werken der im Weſen des menſchlichen Geiſtes und der Natur liegende Typus der Geſtaltung ſich zeigen muß, ſo folgt, daß auch die zu ſuchende Regel aus dieſem Elemente abgeleitet werden muß. Stellen wir nun das Geſtaltungsprincip, wie es am meiſten die Kunſt betrifft, als Hauptſache voran, ſo finden wir in der Natur ein zwiefaches Princip der Geſtaltung, das erſte iſt das der Geſtaltung der Weltkörper, als von Einem Punkte aus nach allen Seiten hin wirkend, dies iſt die Kugelgeſtaltung mit allen ihr untergeordneten und davon abhängigen Formen; das zweite iſt die Geſtaltung, die wir finden in der Art, wie ſich das Starre über die Oberfläche erhebt, dies iſt die verticale geradlinige Geſtaltung in ihren mannigfaltigen Formen. Offenbar hat die Architectur ihre Analogie mit der leztern, wie die Cryſtalliſation, mit der ſie, wie ſchon bemerkt, beſondere Aehnlichkeit hat, wenngleich dies unmittelbar mehr auf die gothiſchen, als die antiken Werke zu paſſen ſcheint, welche Differenz wir jedoch vorläufig auf ſich beruhen laſſen. Wenn wir die Geſtaltung in ihren Na-

turverhältniſſen betrachten, ſo haben, wenn auf dieſe Weiſe eine körperliche Maſſe entſteht, die verſchiedenen Dimenſionen auch eine verſchiedene Bedeutung, und ſind alſo noch ein Differentes. Im Großen wird ſich ſelten in der Natur der reine Würfel zeigen, ſondern es hat immer eine Richtung die Oberhand, aber in Beziehung auf das Gewordenſein der Geſtaltung hat jede ihre eigene Bedeutung. Z. B. die Höhe eines vulcaniſchen Erzeugniſſes iſt das Maaß der Kraft, mit welcher die Erhebung vor ſich gegangen. Die Länge iſt das Maaß der Maſſe in ihrer Freiheit, die Breite hingegen iſt die Begrenzung von andern Gegenſtänden her darſtellend. Wären dieſe Dimenſionen ſich gleich, ſo wäre dies in ſich nicht verſtändlich, ſondern ein Spiel des Zufalls, und es iſt vielmehr hier die Ungleichheit als das Verſtändliche vorauszuſezen. Daſſelbe finden wir auch bei den architectoniſchen Maſſen, ſie folgen den Naturgeſezen, und man verlangt hier die Ungleichheit. Die Gleichheit iſt hier alſo ein Extrem, was nicht erreicht werden darf, weil es als ſolches etwas Unverſtändliches iſt. Daraus folgt aber nicht, daß zur Verſtändlichkeit gehöre, den Grund der Differenz einzuſehen, ſondern nur ihr Vorhandenſein genügt dazu. Haben wir ſo ein Extrem auf der einen Seite gefunden, ſo müſſen wir auf der andern Seite das entgegengeſezte zu finden ſuchen. Bei einem architectoniſchen Gebäude nach dem gewöhnlichen Typus gehört jede Seite einer ſolchen Dimenſion an, aber ſie repräſentirt zugleich eine andere, und iſt alſo das Zuſammenſein zweier Dimenſionen. Denken wir uns daher ein Gebäude, deſſen Vorderſeite ein Quadrat wäre, ſo wäre dies eine Gleichheit, die unverſtändlich iſt. So wie man ſich dagegen eine Ungleichheit denkt als das weſentlich Aufgegebene zwiſchen der Horizontale, welche die Länge repräſentirt, und der Verticale, welche die Kraft des Aufſteigens zeigt, und dabei Linien auf der Ebene annimmt, ſo ſind dies immer Theilungen von jener, und ſie haben als ſolche die Tendenz, daß das Ganze ſoll als ein Getheiltes aufgefaßt werden. Würden aber zuſam-

mengehörige Linien von beiden Dimensionen das Verhältniß der Gleichheit repräsentiren, so würden sie gerade das vorstellen, was im Ganzen vermieden ist. Wenn daher die Vorderseite eines Gebäudes ein Oblongum wäre, und die Fenster oder andere Abtheilungen derselben quadratisch, so würde dieses ein Verstoß sein. — Allein was ist nun das andere Extrem? — Denken wir uns ein solches Verhältniß der Länge zu der Höhe, daß beides nicht zusammen von demselben Standpunkte aus könnte angeschaut werden, sondern jedes von einer besondern Entfernung aus, so daß wir die Länge nicht könnten übersehen, da wo die Höhe noch bestimmt ist, — denn je größer die Länge eines Gebäudes ist, um so mehr muß man zurücktreten, um das Ganze zu übersehen, — ist nun die Höhe zu gering, so verschwindet sie durch diese Entfernung, und dies ist also ebenfalls eine Unverständlichkeit. Gehen wir dabei ein in die Analogie mit dem Naturtypus, so erscheint eine solche Masse, die mit so geringer Kraft aufstiege, also von so großer Länge und so geringer Höhe uns unnatürlich; und so trifft auch hier das Unverständliche und das den Eindruck des Wohlgefallens verhindernde wieder zusammen. — Man könnte gegen diese Deduction eine Einwendung machen, und dazu die Gestalt des Thurmes anführen, denn bei diesem ist offenbar ein Mißverhältniß zwischen der Länge und Höhe, und doch macht dies nicht den unangenehmen Eindruck, wie sonst dies Verhältniß an einem Gebäude. Der Thurm ist aber schon ein streitiger Gegenstand, und diejenigen, welche alles nur von dem Antiken aus betrachten und gelten lassen wollen, und das Gothische zurückweisen, verwerfen ihn. Aber wenn wir auch nicht darauf eingehen, sondern nach einem Typus desselben in der Natur fragen, so kommt es allerdings in der Natur vor, daß Massen von kleiner Grundfläche sich zu einer unverhältnißmäßigen Höhe erheben, es kann jedoch nicht gesagt werden, daß jenes eine Nachahmung davon wäre, sondern vielmehr zeigt sich darin Identität des Idealen und Realen. Es ist mithin ein

noch ſo großes Uebergewicht des Verticalen über die Grundfläche zwar nicht in Widerſpruch mit den Naturverhältniſſen, wie das umgekehrte, allein wir haben es hier mit einem Extrem zu thun, und es gilt auch hiervon, wie überhaupt, was ein Gebäude in ſeinen Dimenſionen und Theilen verſtändlich macht, und den Eindruck des Wohlgefallens bewirkt, iſt die Ungleichheit, welche als ſolche aufgefaßt werden kann. Wollten wir nun die beſtimmten Arten dieſer Ungleichheit claſſificiren in ſolche, die einen ſtärkeren, und in ſolche, die einen ſchwächeren Eindruck des Wohlgefallens machen, ſo würden wir dadurch in das Gebiet des Poſitiven übergehen; und es iſt da ganz daſſelbe, wie bei der Muſik, wo wir bemerkten, daß die Harmonie anfangs nur einfach war, indem das Ohr im Anfange nur weniges zuließ und vieles ausſchloß, weil es einen verwirrenden Eindruck gemacht hätte; aber dies kam nur daher, weil der muſikaliſche Sinn zuerſt noch unausgebildeter war, je entwickelter aber derſelbe iſt, deſto kühner ſind auch in dieſer Hinſicht die Componiſten. Daſſelbe gilt auch von der Architectur, und es kann auf dieſem engen Gebiet nicht irgend ein Beſonderes als immer feſtſtehend und als immerwährende Regel angeſehen werden, indem ſich ſo die Erfahrung analog der Muſik feſtſtellt. Jedoch müſſen wir auch bedenken, daß die Architectur in ihrem Zuſammenhange mit dem öffentlichen Leben auch eine andere geſchichtliche Form hat. In dieſem giebt es nämlich gewiſſe Perioden, welche die Architectur im hohen Grade begünſtigen. Haben dieſe ihre Wirkung gethan, ſo erſcheint dieſelbe nachher mehr auf ſporadiſche Weiſe, und dies iſt keine Zeit, wo neue Formen in der Architectur entſtehen, dieſe Fortentwikkelung tritt nur ein, wenn das öffentliche Leben wieder einen neuen Anſtoß erhält. Alle Bewegungen im öffentlichen Leben haben einen gewaltſamen Character; dieſe erſte Bewegung iſt nun nicht günſtig für eine neue Geſtaltung der Architectur. So wie aber eine ſolche Bewegung zu Ende iſt, und in einen feſten Zuſtand übergeht, ſo bringt dieſer Moment die architecto-

nischen Werke in größerem Maaße hervor, und dann entstehen neue Formen, aber immer nur unter solchen Bedingungen. Daher folgen hier die Veränderungen nicht so schnell auf einander, als in der Musik, das wahre Wesen der Sache ist aber in der That in beiden dasselbe.

Auf einen ganz andern Grund des Wohlwollens kommen wir, und der mir eine große Bedeutung zu haben scheint, aber mit jenem nichts mehr zu schaffen hat, — wenn wir das Verhältniß der Architectur in ihrem Gestaltungssystem gemäß dem auch in der Natur zu Grunde liegenden Typus betrachtend, in ihren Werken jedoch ganz besonders auf die bestimmteste Beziehung desselben auf das öffentliche Leben sehen, d. i. das Ethische dieses Verhältnisses betrachten. Ein architectonisches Werk kann in Beziehung der Eurhythmie sehr unvollkommen sein, aber es bringt doch jenen Haupteindrukk hervor, und in diesem verschwindet das Unvollkommene wieder in gewissem Grade. Zwar ein geübtes Auge wird immer dieses mitsehen, und so beides zusammen haben, das Wohlgefallen im Ganzen und das Mißfallen im Einzelnen, aber das leztere wird das erstere nicht verdunkeln. Der Grund davon ist eben das auf einander Bezogensein des Physischen und des Ethischen, und zwar in dem größten Momente der Existenz; denn der Typus der Gestaltungen, welche die Architectur ausdrükkt, ist der, durch welchen die Oberfläche der Erde gebildet ist, das Ethische aber, nach welchem sich die Architectur auf das öffentliche Leben bezieht, ist die Art, wie die Entwikkelungen des menschlichen Geistes vollzogen werden. Indem nun beides auf einander bezogen und eins ist, so ist, indem hier der menschliche Geist für sich in Uebereinstimmung mit dem Naturtypus gestaltet, dies der stärkste Ausdrukk für die Herrschaft des Geistes über die Masse. Dasselbe finden wir schon in den allerersten Anfängen der Architectur, obwohl unvollkommen, indem hier noch das Colossale und in ihm das Massenverhältniß dominirt. Je mehr nun das mit hervortritt,

wodurch mehr ein individuelles feines Kunſtgefühl befriedigt wird, deſto mehr wird die Architectur als Kunſt ausgebildet, und es verhält ſich dies, wie das Hinzukommen des Harmoniſchen zu dem Melodiſchen in der Muſik. Nun aber haben wir geſehen, wie die Architectur zufällige Theile zuläßt, die zugleich an der Grenze ihres Gebiets liegen, und einen andern Typus haben, welcher dem Antiken und Gothiſchen gemeinſam iſt. Das Laubwerk an der Säule und die Roſetten dazu ſind das Vegetative in der antiken Baukunſt; und die vielen blumenartigen Verzierungen in der Art, wie die Säule mit dem Gewölbe zuſammenhängt, ſind dafür in der gothiſchen Architectur die Repräſentanten des Vegetativen. Durch das Hinzukommen von dieſem iſt der ganze Geſtaltungstypus in dieſer Kunſt, wie er in der Natur ſich zeigt und der Menſch ihn nachahmt, zuſammengefaßt, wodurch eine gewiſſe Richtung auf Totalität entſteht. Wenn wir noch weiter gehen, ſo finden wir auch die animaliſche Geſtaltung als Verzierung aufgenommen, eben ſowohl im Relief der Alten, wie in dem Beiwerk der gothiſchen Baukunſt, ſo daß in der Verzierung der ganze Gegenſaz zwiſchen dem Typus des Organiſchen und Anorganiſchen hervortritt, und ſo das ganze Geſtaltungsprincip in der Architectur zur Anſchauung kommt. Nur der cosmiſche Geſtaltungstypus, die Kugelgeſtalt, hat in der Architectur eigentlich keinen Raum. Allerdings finden wir daſelbſt Analoga davon, aber freilich nur als Theile. Ein gewölbtes Dach iſt allerdings ein Fragment von einer kugelähnlichen Geſtalt, und ſo kommen in manchen architectoniſchen Syſtemen Verzierungen vor, welche die Kugelgeſtalt haben; aber hier iſt genau zu unterſcheiden, was Verzierung iſt, und was weſentlich dem Princip des Ganzen angehört. Das leztere gehört immer dem Haupttypus an, und iſt nur aus dieſem verſtändlich. Das Gewölbe entſpricht in der Natur den Höhlen, aber keineswegs hat es etwas zu ſchaffen mit der cosmiſchen Geſtaltung, denn dieſe bringt nur das Solide hervor, keineswegs den leeren Raum,

der auf bestimmte Weise begrenzt ist. Wenn wir nun finden, wie das Cylindrische und das Kugelfragment einen bedeutenden Raum einnehmen in der architectonischen Gestaltung des einen Systems, in dem andern aber nur die Gesetze der geradlinigen crystallinischen Gestaltung vorwalten, und zulezt noch im Thurm sich entwikkeln, so sehen wir hier nun zwei Arten, auf die Naturgrenze in den Gestaltungen zurükkzugehen, indem in der leztern sehr gut beide Formen zusammen sein können, die geradlinige und die auf dem Runden beruhende. Wenn wir aber dieses übertragen auf das Gebiet der Eurhythmie, so finden wir da immer ein Widerstreben gegen jede Zusammensezung des Geradlinigen und Krummen. Es hat allerdings Zeiten gegeben, wo dieser Geschmakk herrschend war, aber er konnte sich doch nicht lange halten; und dies hat seinen Grund darin, einmal, daß das Geradlinige und Krumme unmeßbar zu einander ist, und daher eine solche Zusammensezung unverständlich zu einander ist; sodann, weil diese Zusammensezung dem Naturtypus widerstrebt, der der Architectur zu Grunde liegt. Niemand wird z. B. gegenwärtig eine solche Façade erbauen wollen, wie die der königl. Bibliothek zu Berlin, denn dies ist unmeßbar und unverständlich, und widerspricht durchaus dem Naturtypus. Anders verhält es sich mit den Verzierungen, denn da waltet das Hauptgesez nicht, und dies macht eben den Unterschied zwischen dem Wesentlichen und Zufälligen der Kunst. In dem Wesentlichen muß der Naturtypus walten, in dem Zufälligen ist es nicht nöthig. Ueberall können wir hier die Regel aufstellen, daß Verständlichkeit und Wohlgefallen hier durch einander bedingt sind, aber es ist nur Verständlichkeit des sinnlichen Anschauens des Auges, und je mehr dies geübt wird, desto mehr werden zusammengesextere und schwierigere Verhältnisse allmälig durch dasselbe können aufgefaßt werden; je mehr nun dieses ist, desto mehr wird auch die Mannigfaltigkeit erlaubt sein, und die beschränkenden Regeln in dieser Hinsicht sind vorübergehend. Daher ist es auch etwas Sonder-

bares, wenn der eine überhaupt das antike Syſtem der Architectur für das richtige und wahre erklärt, ein anderer das gothiſche, und noch ein anderer behauptet, daß in dieſen beiden Formen zuſammen das Ganze der Kunſt erſchöpft ſei. Vielmehr werden Entwikkelungen des öffentlichen Lebens, die nicht auf unmittelbare Weiſe mit dem, woraus ſich das eine oder andere Syſtem gebildet hat, zuſammenhängen, auch neue Formen in der Kunſt hervorrufen, aber wie ſie auch ſein werden, ſo wird man ſie immer auf dieſes Geſez zurükführen müſſen. — Werfen wir noch einen Blikk auf das, was wir als Werk des leichten Stils bezeichnet haben, d. h. ſolche Werke der Architectur, welche nicht aus dem öffentlichen Leben hervorgegangen ſind, ſondern aus der freien Geſelligkeit, und die ſo eine natürliche Neigung hatten, mit den Productionen der ſchönen Gartenkunſt zuſammen zu ſein, ſo iſt, — weil das gebildete Leben immer das geſchichtliche iſt, — da ein Zuſammenſein von Formen aus verſchiedenen Zeiten und Zuſtänden denkbar. Aber dabei muß dennoch immer die Leichtigkeit vorwalten, ſo daß man nicht dabei in Verſuchung geräth, ſie auf das öffentliche Leben zu beziehen, vielmehr muß immer zu ihrer Verzierung ein Zuſammenhang ſein mit ſchönen Anlagen der Gartenkunſt, oder es erſcheint als ein Hineinwagen des Privatlebens in das Gebiet der Kunſt, — um für ein größeres Gebiet der Geſelligkeit da zu ſein. Da iſt allerdings ein ſehr freier Spielraum zu großer Mannigfaltigkeit möglich, und es laſſen ſich da neue Formen der Architectur denken, die nicht bedingt ſind durch weſentliche Veränderungen in dem öffentlichen Leben, indem der Künſtler in den verſchiedenen Formen ſpielt, um ein Gefälliges und Verſtändliches, was ſich auch in ſeiner Bedeutſamkeit in dieſem Kreiſe feſthält, hervorzubringen.

2) Die schöne Gartenkunst.

Es ist schon gesagt, wie die schöne Gartenkunst in ihrem Zusammenhange mit der Geschäftsthätigkeit der Architectur verwandt sei, auf der andern Seite aber auch der Malerei, indem sie mit der Gestaltung zu thun hat in ihrer Lichtbeziehung und Färbung, denn die mannigfaltige Färbung der Vegetation ist ein wesentliches Element derselben, so daß sie ohne die mannigfaltigen Farben der Gewächse schwerlich eine Kunst würde. Bleiben wir bei den ersten Anfängen stehen, so ist die Agricultur als Geschäft die reale Basis der Sache, und es läßt sich auch hier, wie bei der Architectur, zeigen, wie an diese Beschäftigung als Accidenz die Kunst sich anschließt, ehe sie selbstständig hervortritt. Eine Richtung nämlich auf regelmäßige Gestaltung findet sich immer schon bei der Agricultur, und hier haben wir also eine Aehnlichkeit mit der Symmetrie bei der Gestaltung des starren Stoffes. Vermissen wir die regelmäßige Gestaltung, so sezen wir immer ein Hinderniß im Gegenstande selbst voraus. Allerdings ist hier klar, daß die naturgemäße Gestaltung eines Stükk Landes geradlinig sein wird, weil dies die Richtung ist, auf der alle Bearbeitung beruht, aber es wird hierbei ebenso die Gleichheit und Regelmäßigkeit gesucht werden. Bietet das Terrain Hindernisse dar, so wird entweder die regelmäßige Gestalt, oder ihr zu Liebe ein Stükk des Landes oder etwas von dem Geschäft aufgeopfert werden, so weit es an der Regelmäßigkeit haftet. Nehmen wir die Agricultur im Feldbau, so kommen wir schwerlich weiter, als zu der einfachsten Regelmäßigkeit. Denken wir dabei auch die Baumzucht, so tritt schon ein anderes Princip hinein; denn weil das Einzelne sich da mehr hervorhebt, so entsteht schon Theilung des bebauten Raumes, also des Ganzen durch das Einzelne, was der Eurhythmie ähnlich ist und dazu fähig macht. Daher sucht man auch gleich die Regel, nach

welcher die Bäume gepflanzt ſind. Dieſe Regel in der Stellung der Bäume enthält zugleich eine geſchäftliche Aufgabe, nämlich dem Baum ſo viel Raum zu geben, als zu ſeiner Entwikkelung nöthig iſt, aber dabei doch auch ſo wenig Raum als möglich zu verlieren; dies iſt die Urſache, warum die Alten ſchon bei ihren Baumpflanzungen überall die Form des Quincunx vorgezogen haben. Doch darauf kommt es hier nicht an, ſondern überhaupt auf die Regelmäßigkeit dieſer Theile in ihrem Verhältniß zum Ganzen, und wie demgemäß eine Ebene nach verſchiedenen Seiten durchſchnitten und getheilt werden kann. So wie wir uns aber die Baumcultur in einer andern Form denken, nämlich in der der Forſtcultur, ſo liegt hierin ſchon ein ganz anderes Princip; da erſcheinen in dem freien Naturzuſtande Gewächſe von mancherlei Art zuſammengeſtellt. Für das Geſchäftliche iſt hier die Aufgabe, ob es beſſer ſei, die Miſchung zu erhalten, oder die verſchiedenen Arten zu ſondern, ſo wie aber hier in der Miſchung der verſchiedenen Formen der Vegetation der Wechſel der Licht- und Farbenverhältniſſe beſonders hervorgehoben wird, ſo findet ſich hier ein Punkt, wo die Kunſt ſelbſtſtändig hinzutreten kann. Es iſt dann hier Verſchiedenheit des Lichtes in ſeiner Brechung und Färbung und zugleich Verſchiedenheit der vegetativen Formen, und beides iſt der Eurhythmie fähig, und dabei, wie in der Architectur und Muſik, auf mannigfaltige Weiſe, und nach der verſchiedenen Entwikkelung des Sinnes verſchieden. Fragen wir nun, wie dieſelbe Thätigkeit, die wir als rein geſchäftlich betrachteten, und an welcher ſich zugleich Elemente der Kunſt finden, in freie Productivität übergeht, ſo kann dieſes nur dadurch geſchehen, daß das objective reale Intereſſe des Geſchäfts zurükktritt, und dagegen das Bewußtſein der menſchlichen Kraft und Thätigkeit an den Entwikkelungen der vegetabiliſchen Geſtalten und deren Wirkung hervortritt. Hier haben wir wieder eine beſtimmte Aehnlichkeit und Verwandtſchaft mit der Architectur, die mit den andern zuſammenhängt, nämlich

es iſt dieſe Wirkung des Menſchen hier auf die Natur und in der Natur nicht, in ſofern ſie den ſtarren Stoff gebildet hat, ſondern das vegetative Leben entwikkelt, alſo Gewalt des Menſchen über dieſe Function der Natur, die aus dem Intereſſe der Selbſterhaltung nun in die freie Production übergeht. Es ſoll hier alſo zur Anſchauung kommen die Vollkommenheit der vegetativen Formen und das Zuſammengeſchautwerden ihrer Mannigfaltigkeit als einer Wirkung der menſchlichen Thätigkeit. Es iſt eine ganz falſche Vorſtellung, wenn man meint, daß es hier auf eine Täuſchung abgeſehen ſei, als ob dies reine Production der Natur wäre, was ſich hier darſtellt, vielmehr ſoll die menſchliche Thätigkeit darin angeſchaut werden, als den Naturtypus in ſeiner Thätigkeit befreiend, indem ſie alle Hinderniſſe des vegetativen Lebens wegräumt, liegen ſie in dem Mißverhältniß des Bodens zu dem, was er tragen ſoll, oder in dem der Umgebung zu der Entwikkelung des einzelnen Gewächſes. Auf der andern Seite iſt die harmoniſche Zuſammenſtellung der vegetativen Formen in der Miſchung von Geſtaltung und Färbung etwas, was nur durch die menſchliche Thätigkeit hier ſo geworden iſt; allerdings veranlaßt zuerſt durch das, was in der Natur gegeben iſt, aber ohne ſich daran zu binden.

Wenn oben geſagt worden iſt, daß die ſchöne Gartenkunſt im Allgemeinen verwandt ſei der Architectur, und auf der andern Seite der Malerei, ſo denkt hier jeder von ſelbſt ſchon an die Landſchaftsmalerei, und man ſagt ſo, was die Landſchaftsmalerei auf der Fläche darbietet, das bietet die ſchöne Gartenkunſt auf eine objective Weiſe dar, ſo wie man auch von der Sculptur ſagt, ſie verhalte ſich zu der Malerei, wie die Wirklichkeit zum Schein. Allein das leztere iſt offenbar falſch, denn wie will man behaupten, daß in einer eiſernen Statue mehr Wirklichkeit ſei, als in einem Gemälde, da Wirklichkeit in dem Zuſammenhange des Innern mit dem Aeußern ſich darthut. Anders iſt es aber in der Gartenkunſt, denn die Gewächſe, die man zuſammenſtellt,

ſind hier etwas Wirkliches in ſich. Fragen wir nun nach dem Geſez, demgemäß man ſagt, was in einer Landſchaft ſchön iſt, das iſt es auch in der Gartenkunſt und umgekehrt, ſo zeigt ſich hier eine Parallele als Identität der Behandlung, aber nur in dieſer beſtimmten Beziehung. Das zwiefache Verhältniß der ſchönen Gartenkunſt zu der Architectur und Malerei läßt ſich durch zwei Extreme erläutern, die ſich ergeben, wenn die Verwandtſchaft über das natürliche Weſen der Sache hinausgetrieben wird. Diejenige Form der ſchönen Gartenkunſt nämlich, welche die Vegetation in wirklich architectoniſche Formen umbildet, iſt ein ſolches Extrem, wobei das Weſen der Gartenkunſt verkannt iſt. Wände, Gewölbe und Säulengänge von Bäumen ſind auf ſolche Weiſe eine Mißgeſtaltung der Vegetation; dabei liegt allerdings die Auffaſſung der Verwandtſchaft der Vegetation mit den architectoniſchen Formen zu Grunde, aber ſie zeigt ſich auf widernatürliche Weiſe; denn wenngleich die Gewalt des Menſchen über die Natur unverkennbar iſt in dieſer Geſtaltung des Vegetativen, ſo geſchieht es doch nicht, ſie zu befreien, ſondern um eine hier dem Leben widerſtreitende Geſtalt hineinzuzwingen. Wie nun dem ungeachtet dieſe Ausweichung ſich nicht ſo lange hätte erhalten können, wenn nicht auch dieſe Productionen ein Wohlgefallen erzeugt hätten, ſo muß man auch ſagen, daß ſie nicht ausgehen konnten von der Freude an dem vegetativen Leben, ſondern von der Freude an der Gewalt des Menſchen über die Natur, aber nur in der Willkühr naturwidriger Formen. Erinnern wir uns hier des in der allgemeinen Erörterung näher Unterſuchten, in wiefern nämlich die Kunſt Nachahmung der Natur ſei, wo wir ſahen, daß hier keine bloße Nachahmung ſtattfinde, ſondern das, was ſo erſcheine, ausgehe von der Identität des im Geiſte liegenden mit dem, was in der Natur das Formbildende iſt, ſo erſcheint ſtatt deſſen hier die Sache ganz umgekehrt, denn die Natur wird hier zur Nachahmung der Kunſt gezwungen, die in anderer Beziehung ſelbſt Nachahmung der Natur wäre.

Gehen wir daher umgekehrt von dem Geſichtspunkte der Nachahmung der Natur aus, ſo werden wir ſagen können, die architectoniſchen Formen ahmen die Natur in ihren vegetativen Formen nach, aber hier ſoll die Natur die architectoniſchen Formen nachahmen; und wenn wir die Productionen des individuellen Lebens noch in der Natur in dem Gegenſaze des Starren und Lebendigen verfolgen, aber dieſes leztere doch als das höhere Princip anſehen mußten, ſo thut man hier einen Rükkſchritt, indem das Lebendige in der Form des Todten erſcheinen ſoll. Freilich iſt dazu wieder Kraft des vegetativen Lebens nöthig, und kommt ſelbſt als Virtuoſität derſelben zur Anſchauung, aber in dieſen Darſtellungen als Wand, oder Hirſch, oder Schwan, wie in den holländiſchen Gärten, iſt dies ganz unnatürlich. — Betrachten wir nun die andere Seite in ihrem Extrem, wo man ausgeht von der Verwandtſchaft der Gartenkunſt mit der Landſchaftsmalerei, ſo iſt hier faſt überall aufgegeben eine Mannigfaltigkeit des Terrains. Denken wir uns eine Landſchaft ohne alle Abwechſelung als reine Ebene, ſo darf ſie nur von ſehr geringem Umfange ſein, um dies nicht als Mangel zu empfinden; iſt ſie größer, ſo wird die Landſchaft dürftig erſcheinen, wenn kein Wechſel iſt von Höhe und Tiefe. Sagt man nun, die Gartenkunſt ſoll dies als objectiv geben, was die Landſchaftsmalerei in einer Fläche darbietet, ſo macht man auch die Forderung der Abwechſelung des Terrains, worin liegt, daß wo ſie nicht gegeben iſt, man ſie alſo hervorbringen müßte. So entſtehen künſtliche Berge und künſtliche Felſen, die auch epigrammatiſch lächerlich gemacht ſind. Dieſe Ausweichung hat auch eine Zeitlang geherrſcht, ungeachtet darin etwas kleinliches unverkennbar iſt, und das Verhältniß der Natur durchaus nicht darſtellt; denn findet man in der Natur etwas, wie einen gemachten Berg im Garten, oder finden ſich einige Geſchiebe, ſo achtet niemand darauf, und weiter bringt es doch die Kunſt nicht, und ſo iſt es immer lächerlich. Anders freilich verhält es ſich mit

der Abwechſelung von Land und Waſſer, denn hier hat die Kunſt ihren Anknüpfungspunkt an die Geſchäftsthätigkeit, denn das Waſſer richtig zu vertheilen über einen angebauten Raum, iſt eine der wichtigſten Aufgaben der Agricultur, und findet ſich alſo ſchon in dem, was die Baſis der Kunſt iſt. Man kann deshalb wohl die künſtlichen Felſen lächerlich finden, aber ſagen zu wollen, es ſollten hier keine Hunde herumlaufen, damit ſie nicht die Seen austränken, würde über die Grenze eines berechtigten Tadels hinausgehen, da dies ein ganz anderes Fundament hat, wie jenes. Es iſt ſchwerlich eine ſchöne Gartenanlage zu denken ohne das Waſſer, weil ſonſt das Ganze auf einem Ungefähr zu beruhen ſcheint. Eine über das gewöhnliche Maaß durch die menſchliche Thätigkeit gehäufte und geſteigerte Vegetation kann ſich nicht, wie die gewöhnliche Agricultur, mit der zufälligen atmoſphäriſchen Befeuchtung begnügen, ſondern ſie erfordert auch hierin ein höheres Maaß, und dafür muß hinreichende Sicherheit da ſein. Die ſchönen Gartenanlagen der Pfaueninſel bei Potsdam ſind als Inſel rings von Waſſer umgeben, und doch hat ſie erſt ihre Vollkommenheit erreicht, indem eine künſtliche Bewäſſerung hinzutritt, die durch eine beſondere Maſchine beſchafft wird. Hierin zeigt ſich erſt das Hinreichende für die Erhaltung des vegetativen Lebens in ſeiner Steigerung, und wo es gänzlich daran fehlt, wird man es durchaus nicht zu einiger Vollkommenheit bringen; eine Gartenanlage, die die Folge einer langen anhaltenden Trokkenheit in ſich ſpüren läßt, wird niemals ein anderes, als ein ſchlechtes Kunſtwerk werden, und nur das Mitaufgenommenſein des Waſſers in das Ganze kann dies mit Sicherheit verhüten. — Dies iſt allerdings wieder ein Sachverhältniß, welches eine Analogie hat mit der Architectur, wo wir auch immer ein Gefühl der Sicherheit verlangen als das Maaß, innerhalb welches ſich die architectoniſche Kühnheit halten ſoll. Gerade was das Princip der Schlankheit iſt in der Architectur, wo immer die Kühnheit verticaler Erhebung vorwaltet bei ge-

ringer Basis, das ist hier das Hervorrufen einer starken Vegetation auf einem ungünstigen Terrain, es darf nicht weiter getrieben werden, als das Gefühl der Sicherheit es erlaubt. Sobald das Ganze ausgeht von der Freude an dem vegetativen Leben und der Gewalt über die Natur, so ist in dieser Thätigkeit zugleich die Sicherheit des vegetativen Lebens verbürgt. Daher weit entfernt, daß hier eine Täuschung vorwalten sollte, als ob dies ein Werk der Natur sei, was der Mensch hervorgebracht hat, so beruht vielmehr der richtige Eindruck darauf, daß man es wahrnimmt, daß es durch menschliche Thätigkeit bewirkt sei. Je mehr nun die Naturbedingungen so sind, daß das Fortbestehen ohne Zuthun des Menschen zu erfolgen scheint, desto mehr müssen solche Elemente vorkommen, die wieder auf die menschliche Thätigkeit hinweisen. Denken wir uns zwei Gartenanlagen, eine in einem ungünstigen, die andere in einem höchst fruchtbaren Terrain, so wird man sich begnügen, wenn man in der erstern eine Mannigfaltigkeit von Gewächsen antrifft, die in dem dortigen Klima gedeihen, bei der zweiten dagegen wird dies nicht genügen, sondern man verlangt etwas, worin die menschliche Thätigkeit sich noch mehr zeige, deshalb wird man ausländische Gewächse verlangen, die noch den Character des Fremden an sich tragen, weil sonst nur der Eindruck eines schönen Naturlebens gemacht würde, aber der Eindruck der freien Productivität des Menschen würde nicht zur Anschauung kommen.

Da die schöne Gartenkunst es mit der Gestaltung des Lebendigen in seinen Lichtverhältnissen zu thun hat, so findet hier eine Abhängigkeit von atmosphärischen Eindrükken statt, und es muß dies in einer gegenseitigen Beziehung der Vegetation und des Atmosphärischen sich zeigen. Sobald man sich aber in die Zeit versezt, wo die moderne Kunst sich entwikkelt hat, nämlich die Zeit der Bekanntschaft des Menschen mit dem ganzen Erdboden, so kommt hierzu das Zusammenbringen

des Vegetativen und ſeiner Geſtaltung aus den verſchiedenen Zonen, und ſo entſteht hier ein exotiſcher Theil der Kunſt; und indem es hier auf ſolche Geſtaltungen ankommt, die unter andern Naturbedingungen ſtehen, ſo ergiebt ſich ein ganz anderer Zweig der Kunſt, nämlich das Zuſammenbringen verſchiedener Naturproducte der verſchiedenen Gegenden, aber auch das Uebertragen der verſchiedenen Naturkräfte in verſchiedene Gegenden. Dies ſchließt ſich ganz an die gebundene Thätigkeit an, und es kommt dabei auf den Beſiz und Genuß deſſen an, was die Pflanzen für das Bedürfniß der Menſchen ſind. Aber nun haben ſie auch einen Ort in der vegetativen Geſtaltung, und deren Vollkommenheit iſt noch mehr, als bei den einheimiſchen, ein Werk der menſchlichen Pflege und Kunſt, und alſo ebenfalls ein Werk freier Productivität. Iſt es bei dieſer freien Productivität aber, die ſich auf die Thätigkeit des Menſchen an der Vegetation richtet, bloß die epideictiſche Seite, welche dominirt, ſo würde das Ganze mehr einer Ausartung der gebundenen Thätigkeit ähnlich ſehen, ſtatt eine Kunſt zu ſein. Hier tritt nun wieder eine neue Seite hervor, welche ebenſo die Verwandtſchaft der Gartenkunſt mit der Muſik aufzeigt, wie bei der Architectur die Eurhythmie; es iſt nämlich hier das Verhältniß der verſchiedenen Abſtufungen der Vegetation zuſammen mit den Verhältniſſen der Differenz zwiſchen Boden und Atmoſphäre. Wollen wir uns hier die Elemente denken, aus denen ein ſolches Kunſtwerk beſteht, ſo ſind es Raſen, Blumengewächſe, Stauden und Bäume, als verſchiedene Stufen der Vegetation in Beziehung auf Erdboden und Atmoſphäre, und in ihrem beſondern Zuſammenwirken. Das richtige Zuſammenwirken derſelben iſt die eigentliche Vollkommenheit der Kunſt; nach der Beſchaffenheit des Terrains muß das eine oder das andere an gewiſſen Stellen überwiegend ſein, aber immer mit dem andern in relativem Gegenſaz ſtehen, und im Ganzen muß ein harmoniſches Verhältniß des Elements ſtattfinden. Wenn wir nun fragen, ſoll dies eine gewiſſe Ver-

wandtschaft zur Musik andeuten, so müßte auch das, was durch die Architectur bewirkt wird, eine Verwandtschaft mit dem haben, was durch die Musik bewirkt wird. Gehen wir darauf zurükk, was dadurch zur Anschauung kommt, d. h. in der von dem Zusammensein mit der Poesie gelösten Musik, so ist es nichts anderes, als die Beweglichkeit der innern Seite des subjectiven Bewußtseins durch den Ton. Nur ist in sofern hier eine wesentliche Verschiedenheit, als der Ton hier gänzlich fehlt; denn die Vegetation ist kein solches Product der Menschen, wie der Ton. Aber es ist doch etwas ähnliches: denn der Mensch gehört von der einen Seite als Glied in das Gesammtleben der Erde, und steht in Wechselwirkung mit seinem Einzelleben zu dem Gesammtleben. Es giebt eine unleugbare Einwirkung der Atmosphäre in ihrem Wechsel und klimatischen Verhältnissen auf das innere Leben des Menschen, und selbst die höchste individuelle Freiheit sogar kann sich von diesem Einfluß nur befreien durch die möglichste geistige Abschließung. Wenn wir dies Verhältniß des Menschen betrachten in seiner ersten Naturgestaltung, wo der Mensch ganz receptiv ist, so ist dies ein ganz ähnliches Verhältniß, wie bei der Musik, wir finden uns angeregt durch das vegetative Leben in seinem atmosphärischen Zusammenhange wie durch die Musik; es giebt hier einen Character, der sich festhalten läßt, aber die Verständlichkeit ist nicht größer, als sie es ist in der Musik, und es ist nun die Frage, ob sich ein Mittel finden läßt, das Unbestimmte der Sache auf ein Bestimmtes zurükkzuführen. — Betrachten wir die Instrumentalmusik in ihrem einfachen Wirken, so stellt diese eine Verwandtschaft dar mit musikalischen Säzen, welche aus dem andern Gebiete der Musik hergenommen sind, das im Zusammenhange mit der Poesie oder Mimik steht, und als solches der begleitenden Musik angehört, und die daher bekannt sind. In unserm Gebiete haben wir nichts ähnliches außer den Zusammenhang, in welchem hier die Werke der Kunst stehen mit der Architectur, was seine größte Bestimmt-

heit hat. Wenn wir nun eine ſolche Anlage ſehen, die nicht als Centrum ein architectoniſches Werk hat, ſo leidet ſie daran, daß ſie in dieſer Beziehung unbeſtimmter iſt. Zwiſchen einer ſolchen Anlage und dem Wohngebäude, welches den Mittelpunkt derſelben bildet, iſt eine Beziehung, und dieſe Beziehung muß ſelbſt die Verſtändlichkeit der Gartenanlage mittheilen, die das Gebäude hat; indem nun dieſes durch ſeinen Stil bekundet, auf welcher Stufe des öffentlichen Lebens es ſteht, ſo muß es auch dieſen Stil der Gartenanlage mittheilen, durch dieſe Beziehung entſteht ſeine Beſtimmtheit. Denken wir uns dagegen eine ſolche Anlage ohne architectoniſchen Mittelpunkt, ſo muß dieſe ganz anders gefaßt werden; ohne eine Beziehung auf Architectur aber läßt ſich kaum etwas denken. Nehmen wir ſo den Thiergarten Berlins, oder die Reihe der öffentlichen Parke bei London, oder den Prater von Wien, ſo iſt hier die Beziehung auf die architectoniſche Maſſe der Stadt der Schlüſſel zu den Anlagen, und ſie müßten in dieſer Hinſicht einen andern Character erhalten, wenn eine andere Beziehung ſtattfände. Indem ſo die Art und Weiſe des menſchlichen Lebens beſtimmt iſt, für welche das Kunſtwerk gemacht iſt, ſo machen alle einzelnen Theile, mit jenem übereinſtimmend, einen beſtimmten Eindruck, und indem das Kunſtwerk auch in ſofern ſich der Muſik nähert, daß nicht alles zugleich iſt, ſondern erſt nach und nach ſichtbar wird, weil man das Ganze nicht auf einmal überſehen kann, ſo bilden die einzelnen Parthien einen eben ſolchen Wechſel der Verhältniſſe, wie die muſikaliſchen Säze, und ſo wird man durch einen Wechſel verſchiedener Erregungen hindurchgeführt, welches ebenfalls den Eindruck der Beweglichkeit des Bewußtſeins durch dieſe Naturverhältniſſe giebt.

Was nun eben geſagt iſt, daß wir es hier mit Werken zu thun haben, die zugleich da ſind, aber in ihrer Kunſtthätigkeit nur ſucceſſiv wirken, ſo führt uns dies zu einer allgemeinen Betrachtung zurück, die hier nur parenthetiſch iſt. Es wird näm-

lich in der Kunst häufig als ein Hauptgegenstand dargestellt, daß es Künste giebt, deren Werke zugleich da sind, und andere, deren Werke nur successiv da sind. Indeß kann man diesen Gegenstand nicht so hoch stellen, vielmehr ist er nur untergeordnet, weil er sich gar nicht recht fixiren läßt. Stellen wir uns einem Kunstwerk gegenüber, so giebt es sehr wenig, was daran von dem Gegenüberstehenden als ein zugleich daseiendes kann gefaßt werden. Bleiben wir bei den Künsten stehen, mit denen wir es jezt zu thun gehabt, so sind hier Mimik und Musik Künste, deren Werke successiv da sind, hingegen Architectur und Gartenkunst solche Künste, deren Werke zugleich und auf ein Mal da sind. Ebenso sind die Werke der Sculptur und Malerei auch auf ein Mal erscheinend, während die der Poesie successiv hervortreten. Aber genauer betrachtet, verschwindet dieser Unterschied ganz. Betrachten wir ein architectonisches Werk von größerem Umfange, so kann man ein solches nicht als eines gleichzeitig übersehen; wollte man es, so müßte man sich in eine solche Entfernung stellen, wo einem das Verhältniß der einzelnen Theile entgeht, und stellte man sich wieder so nahe, daß sich die leztern bestimmter darstellen, so kann man dann das Ganze nicht übersehen. Denken wir uns überdem Gebäude von verschiedenen Façaden, so kann man diese durchaus nicht mit einem Blikk übersehen. Dasselbe ist mit der Gartenkunst der Fall; die Gartenanlage ist freilich auf einmal da, aber für den Betrachtenden niemals, sondern selbst von einer Höhe angesehen, bietet sie nur einen Ueberblikk, wo das Einzelne der Betrachtung entgeht, oder den Grundriß, welcher jedoch die Sache nicht selbst ist. Nehmen wir ferner auf der andern Seite die Mimik, so hat das Kunstwerk nicht nur im Ganzen, sondern auch im Einzelnen, seinen Schluß in der Gruppirung, und so findet sich auch hier ein Zugleichsein der verschiedenen Bewegungen, in welchen sich das Ganze repräsentirt; und ebenso muß man, wenn man auch das Ganze in seiner Succession betrachtet, sich dennoch das Vergan-

heit hat. Wenn wir nun eine solche Anlage sehen, die nicht als Centrum ein architectonisches Werk hat, so leidet sie dann, daß sie in dieser Beziehung unbestimmter ist. Zwischen einer solchen Anlage und dem Wohngebäude, welches den Mittelpunkt derselben bildet, ist eine Beziehung, und diese Beziehung muß selbst die Beschaffenheit der Gartenanlage mittheilen, die das Gebäude hat; indem nun dieses durch seinen Stil bekundet, auf welcher Stufe des öffentlichen Lebens es steht, so muß es auch diesen Stil der Gartenanlage mittheilen, durch diese Beziehung entsteht schon Bestimmtheit. Denken wir uns dagegen eine solche Anlage ohne architectonischen Mittelpunkt, so muß diese ganz anders gefaßt werden; ohne alle Beziehung auf Architectur aber läßt sich nun etwas denken. Nehmen wir so den Thiergarten Berlins, oder die Anlage der öffentlichen Parke bei London, oder den Garten von Wien, so ist hier die Beziehung auf die architectonische Masse der Stadt der Schlüssel zu den Anlagen, und sie müssen in dieser Hinsicht einen andern Charakter erhalten, wenn eine andere Beziehung stattfinde. Indem so die Art und Weise des menschlichen Lebens bestimmt ist, für welche das Kunstwerk gemacht ist, so machen alle einzelnen Theile, mit jenem übereinstimmend, einen bestimmten Eindruck, und indem das Kunstwerk auch in sofern sich der Musik nähert, daß nicht alles zugleich ist, sondern erst nach und nach sichtbar wird, weil man das Ganze nicht auf einmal übersehen kann, so bilden die einzelnen Parthien einen eben solchen Wechsel der Verhältnisse, wie die musikalischen Säze, und so wird man durch einen Wechsel verschiedener Erregungen hindurchgeführt, welches ebenfalls den Eindruck der Beweglichkeit des Bewußtseins durch diese Naturverhältnisse giebt.

Was nun eben gesagt ist, daß wir es hier mit Werken zu thun haben, die zugleich da sind, aber in ihrer Kunstthätigkeit nur successiv wirken, so führt uns dies zu einer allgemeinen Betrachtung zurück, die hier nur parenthetisch ist. Es wird nun-

die materielle Thätigkeit repräsentirt, nur dem Einzelleben angehört, und zugleich außerhalb des Gebietes der materiellen Thätigkeit hinausgesezt ist. Denken wir uns umgekehrt die nationale Thätigkeit selbst überall als das uneigentliche Gebiet dieser Kunst hervortretend, so daß man sie überall dann sieht, und nur im Einzelnen die Kunst rein für sich hervortretend, so hat hier die Kunst in beiden Fällen den Character des Colossalen, aber in dem Verhältniß eines ganz umgekehrten Eindrukks. Es giebt alte Charten von England, worin alle Parks der Großen mit angegeben sind, und diese nehmen auf den Charten einen großen Raum ein, so daß der aristocratische Character des Landes sehr bestimmt hervortritt. Sagt man im Gegensaz, wie dies von manchen Landschaften gilt, das ganze Land ist wie ein Garten, so ist dies der umgekehrte Fall, die ganze gebundene Thätigkeit erscheint als eins mit der Kunstthätigkeit, und dies ist das Maximum derselben, und schließt zugleich die Kunst mit in sich. Fragen wir dann weiter nach denjenigen Punkten, wo sich die schöne Gartenkunst in ihrer Selbstständigkeit zeigt, so ist es offenbar da, wo sich das öffentliche Leben centralisirt, daher in einzelnen Staaten da, wo der Regent seinen Siz hat; aber indem hier der Gegensaz aufgehoben ist, so ist der Eindrukk auch gar nicht derselbe. In einem republikanischen Staate sind es die Punkte, wo sich das Volksleben centralisirt, also die Städte. Denken wir uns also ein Land wie einen Garten, und die Städte darin und Anlagen umher, so erscheint das Ganze als eine Kunstthätigkeit, aber man kann dieses Ganze nicht übersehen. Was nun in Beziehung auf die bildenden Künste schon die Alten sagten, daß Werke, die nicht könnten auf ein Mal übersehen werden, auch nicht könnten eigentliches Kunstwerk sein, indem sie nicht könnten nach demselben Maaßstabe vollzogen werden, weil ihnen die innere Einheit fehle, wodurch sie also der Kunst einen sehr geringen Umfang anwiesen, — das scheint eine große Wahrheit zu haben, aber auf der andern Seite giebt es auch entgegenge-

ſezte Betrachtungen davon; und dies führt uns auf die ſehr ſchwierige Aufgabe, im Gebiete der bildenden Künſte die eigentlichen Grenzen der Kunſt aufzuſuchen.

Die Alten haben geſagt, das eigentlich Coloſſale falle aus dem Gebiete der Kunſt heraus, der Grund iſt dieſer: wenn man ſich eine, das Maaß der menſchlichen Geſtalt überſchreitende Geſtaltung denkt, wie z. B. den Coloß zu Rhodus, ſo ſoll derſelbe doch als eine natürliche Geſtalt ins Auge fallen, und deshalb müſſen die obern Theile größer als gewöhnlich ſein, weil ſie aus der größern Entfernung verkleinert erſcheinen, wollte man ſie aber im veränderten Maaßſtabe kleiner wiedergeben, ſo wäre dies eine Mißgeſtalt, und nun ſagt man, was durch die bloße Veränderung des Maaßſtabes ſo ganz umgeſtaltet wird, daß es ſeinen Kunſtwerth verliert, das kann kein Kunſtwerk ſein. — So iſt auch ſehr häufig von der gothiſchen Baukunſt geſagt worden, dieſelbe mache nur im großen Maaßſtabe Eindruck, weshalb dies eigentlich kein Kunſteindruck ſei; wenn antike Tempel im verkleinerten Maaßſtabe in Gartenanlagen ſind, ſo habe jeder den Eindruck der Schönheit, und der Maaßſtab habe darauf keinen Einfluß; wenn dagegen Gebäude im gothiſchen Stil ſo klein da ſtänden, ſo erſchienen ſie kleinlich. Dies iſt aber kein allgemeines Urtheil, denn oft hat man kleine Gebäude im gothiſchen Stil in Gartenanlagen, die doch denſelben Eindruck machen, wie die des griechiſchen Stils; und ſo iſt es vielmehr nur ein Geſchmacksurtheil, aber die Regel erleidet dadurch keinen Abbruch. Wenden wir daſſelbe auf das Gebiet der ſchönen Gartenkunſt an und denken, es wollte jemand auf einem kleinen Raume die Anlage eines großen Parks machen, ſo würde dies lächerlich ſein; wenn man aber daraus ſchließen wollte, daß die ſchöne Gartenkunſt gar keine Kunſt ſei, ſo wäre dies ein falſcher Schluß, denn der Eindruck des Kunſtwidrigen wird nicht hervorgebracht durch den verkleinerten Maaßſtab, ſondern dadurch, daß dies nicht durchgeführt werden kann, da die Bäume und Sträucher doch dieſelbe

Größe behalten, und ſo iſt mithin nicht der verkleinerte Maaßſtab an ſich das, was den unangenehmen Eindruck hervorbringt, ſondern der aufgehobene, d. i. das nicht in allen Theilen ſich gleichmäßig Verändernlaſſen. Was nun allein von der Größe abhängt, iſt freilich noch kein Kunſtwerk. Auch in der Architektur iſt keine abſolute Größe, ſondern nur eine dem öffentlichen Leben verhältnißmäßige das Nöthige. Aber nicht bloß in der Sculptur, ſondern auch in der Malerei will man ſo das Coloſſale ausſchließen. Bei einem Gemälde von ſehr großem Umfange wird das Verhältniß des Maaßſtabes müſſen geändert werden, wenn der Standpunkt verſchieden iſt; dies betrifft nicht nur die Höhe, ſondern auch die andern Dimenſionen, und da giebt es denn Fälle, wo ein Gemälde nur richtig angeſchaut werden kann von einem gewiſſen Standpunkte aus. Fragen wir nun, was es doch eigentlich iſt, was hier den Begriff der Kunſt in ſeiner Anwendung aufhebt, ſo wird man nicht ſagen können, daß daſſelbe im geringern Maaßſtabe nicht mehr denſelben Eindruck machen würde, denn die Verjüngung des Maaßſtabes iſt gar keine nothwendige Operation in der Kunſt; ſondern es iſt dies, daß das ſo conſtruirte Kunſtwerk eigentlich nur beſteht im Verhältniß ſeiner einzelnen Theile zu einander, will aber für ein anderes gehalten ſein, als es iſt; denn es iſt freilich nur dies, was in beliebiger Größe daſſelbe wäre, es will aber für etwas anderes gehalten ſein. So hat es die Mißgeſtalt eigentlich an ſich, und ich faſſe dann nicht dieſes, was es iſt, ſondern ein anderes, und da iſt eine Täuſchung mit im Spiele, und dies iſt es eben, was ſolche Werke von der Kunſt ausſchließt, weil ſie auf eine Täuſchung ausgehen.

Dies verlangt freilich eine allgemeine Erörterung, denn es hängt mit einem früher ganz allgemeinen Irrthum zuſammen, nämlich dem, als ob es gewiſſe Künſte gäbe, deren Werth auf einer Täuſchung beruht. So ſieht man oft die dramatiſche Mimik an, als ob der wahre Werth derſelben darin beſtehe, daß

man ſo hingeriſſen werde, die Schauſpieler für die Perſonen ſelbſt zu halten. Dieſer Irrthum ging ſogar in die Theorie über, ſo daß einzelne Kunſtrichter deshalb die Masken, mit denen die Alten ſpielten, und ihre unvollkommene Decorationsweiſe verwerflich fanden, weil dadurch die Täuſchung aufgehoben werde. Allein es iſt wohl klar, daß der Kunſtwerth auch auf dieſem Gebiete nicht darauf beruht, ſondern es iſt ein fremdartiger Effect, welcher zeigt, daß wer dem ausgeſezt iſt, mithin auch ein gewiſſer Theil des Publikums, ſich auf den Standpunkt der Kunſt gar nicht erhebt. Daß die Alten es nicht auf die Täuſchung angelegt haben, iſt bekannt, aber es iſt auch unrichtig, daß wir es jezt darauf anlegen. Die mimiſche Wahrheit, die darin beſteht, daß die Bewegungen dieſelben ſind, die unter den vorausgeſezten Bedingungen erfolgen würden, iſt von der Täuſchung, daß der Schauſpieler ſelbſt der Held wäre, ganz verſchieden, ja ſie geht dadurch ganz verloren, weil dann der unmittelbare Naturausdrukk erſcheint, wo doch die Kunſt erſcheinen ſollte. Alſo iſt dies ein Irrthum, daß es dabei irgend auf eine Täuſchung abgeſehen ſei, und es wäre ſchlecht, wenn einer vor dem Publikum thäte, als ob er mit in die Sache hineingeriſſen würde; und dies geht folglich ſo weit, daß kein Werk auf irgend einem Gebiete, wobei es auf Täuſchung ankommt, Kunſt ſein kann. Hier bietet ſich nun ein ſehr verwandter Gegenſtand dar in den bildenden Künſten, nämlich die Decorationsmalerei, und es iſt die Frage, ob es nicht hierin auf Täuſchung abgeſehen ſei, oder nicht? Das Verhältniß iſt hier keineswegs daſſelbe, wie bei den mimiſchen Perſonen; denn wollten wir uns da von der Perſon etwas entfernen und fragen, wie es um die Draperie und Bekleidung ſtehe, z. B. wenn ein Held auf dem Theater erſcheint, der im Harniſch wäre, und es will der, der darin befindlich iſt, glauben machen, er ſei von Eiſen, ſo iſt dies ganz gleichgültig; denn ob er von Eiſen oder Pappe iſt, oder von dergl. Stoffen, ſo wird doch der Eindrukk für den nicht vermindert, der es weiß,

deswegen, weil hierauf gar nicht der Kunſteindrukk beruht; und wollte jemand ſagen, derſelbe würde in dem wirklichen Harniſch ſich weit ſchwerfälliger bewegen, ſo würde dies doch nur von ihm als Schauſpieler gelten, nicht aber als Held, der den Harniſch gewohnt iſt. Da nun aber beide freie Bewegung haben ſollen, ſo muß hier der Harniſch von Pappe ſein, damit ſich der Schauſpieler frei bewegen könne. Ueberhaupt iſt ſo eine gewiſſe Genauigkeit in der Draperie eine ganz unweſentliche Sache. Bei manchen Theatern wird erſtaunlich viel Studium darauf verwandt, daß die Draperie und das Coſtüm der Zeit und des Standes genau beobachtet werde, aber oft gehört es gar nicht zur Sache, daß die Zeit beſtimmt werde, obgleich man wüßte, das Stükk ſei in einer beſtimmten Zeit geſchrieben, und es ſei bei den erſten Aufführungen auch ſo erſchienen, denn es iſt dies für die Darſtellung einer ſpätern Zeit nicht bloß unweſentlich, ſondern kann auch durch die Fremdartigkeit ſeines Eindrukks auffallen, während doch dieſes Auffallende dem Weſen der Poeſie nicht entſpricht. Wenn es nun aber bei der Draperie völlig gleichgültig iſt, ob ſie täuſche oder nicht, ſo iſt doch noch die Frage, wie es ſich mit der Decorationsmalerei verhält, denn da bietet die Beſchaffenheit des Theaters ſchon dasjenige dar, was die Täuſchung unvermeidlich zu machen ſcheint. Denken wir uns ein Zimmer auf dem Theater dargeſtellt, ſo kann die Hinterwand ſich naturgemäß als dieſelbe Wand des Theaters darſtellen, aber die Seitenwände können nicht eine einzige Wand ſein, weil dies die Bauart des Theaters nicht zuläßt. Wenn nun dieſe Wand ſo dargeſtellt iſt, daß ſie als eine erſcheint, ungeachtet ſie zuſammengeſezt iſt, ſo iſt dies eine Vollkommenheit der Decorationsmalerei. Aber nun ſagt man, weil darin eine Täuſchung liegt, ſo iſt dies nicht mehr dem Gebiete der Malerei zugehörig, ſondern den mechaniſchen Künſten. Fragen wir nun, gehört dies zu der Vollkommenheit des mimiſch-poetiſchen Kunſtwerkes, daß dieſe Täuſchung erreicht werde, ſo iſt dies keineswegs

der Fall, und man könnte dies ſehr gut miſſen, ohne daß dadurch dem Weſen des Stükks Eintrag geſchähe; es iſt daher auch in ſofern etwas unwichtiges, darauf auszugehen, daß eine Täuſchung ſtattfinde, weil man es ja doch nicht ſo einrichten kann, daß der, der an der Seite ſizt, es nicht merken ſollte, ſo daß hier nur das zufällige in der Mitte Sizen den verlangten Zwekk erreicht. Deshalb kann es alſo keineswegs Zwekk der Kunſt ſelbſt ſein.

Allein wie verhält es ſich hier nun mit den Dioramen, dieſer Erfindung der neueſten Zeit; da ſcheint es doch ganz ausdrükklich auf Täuſchung abgeſehen zu ſein, indem hier das, was eine Fläche iſt, keineswegs als eine Fläche erſcheinen ſoll, was oft zum Bewundern erreicht wird. In England trat der Fall ein, daß ein Künſtler in die Academie der Künſte ſollte aufgenommen werden, aber nur unter der Bedingung, daß er nicht mehr ein Diorama verfertigte, ſo ſehr war man davon durchdrungen, daß dies nicht in das Gebiet der Kunſt gehöre; es iſt aber darin zugleich der Saz anerkannt, daß das, was Täuſchung will, nur ein mechaniſches Kunſtſtükk ſei; und ſo iſt es auch in der That, an den einzelnen Theilen kann immer wahre Kunſt ſein, aber das Ganze, eben weil nur Täuſchung beabſichtigt wird, gehört nur in die mechaniſche Kunſt. Dies führt jedoch auf eine ſehr ſchwierige Grenze. Denken wir uns ein großes hiſtoriſches Gemälde, welches eine Menge Menſchen umfaßt, ſo iſt das eine Darſtellung von etwas auf einer Fläche, was wirklich nicht auf einer Fläche iſt; denn da eine ſolche Maſſe von Menſchen eine Tiefe einnimmt, ſo ſtellt man ſie nach den Regeln der Perſpective dar, damit ſie die Tiefe einzunehmen ſcheint. Wollten wir, eben weil es bei der Kunſt nicht auf Täuſchung abgeſehen iſt, ſagen, es müſſe die Perſpective verbannt werden, was würde dann der Malerei übrig bleiben, nichts anderes, als die unvollkommene Form, daß die Figuren ſo gezeichnet ſind, wie ſie auf einer Linie neben einander ſind, wie bei der antiken

Malerei und auch bei manchen modernen Bildern. Es giebt Bilder, wo mehrere Heilige neben einander gestellt sind, die neben einander gesehen werden sollen, aber nicht perspectivisch, und jeder hat seine partielle Einfassung; allein deswegen können wir auch keineswegs sagen, daß die Perspective verbannt werden müsse; aber auf der andern Seite, wenn wir dann sagen, daß so kein Grund vorhanden sei, jene mechanischen Kunstwerke nicht anzuerkennen, die bloß auf einer mechanischen Täuschung beruhen, so widerstrebt dies dem Kunsturtheile auch; aber wie sollen wir da die Grenze zwischen beiden Gebieten stekken. Es ist deshalb nöthig, etwas tiefer in die Naturbedingungen der Sache einzugehen. Denken wir uns in einen freien Raum sehend, und stellen uns zwischen dem Gegenstand, den wir sehen, und uns selbst eine durchsichtige Ebene vor, so daß wir etwa durch ein Glas sähen, und denken wir uns dasselbe so groß, daß es wirklich was wir sehen, alles umfaßt, so ändert dies nichts in unserm Sehen, ob das Glas da ist, oder nicht; ein Unterschied würde nur entstehen, wenn es nicht vollkommen durchsichtig wäre. Fragen wir aber, wie wir die Gegenstände sehen, so können wir mit demselben Recht sagen, daß wir sie vor dem Glase sehen, wie hinter demselben; denn sie gehen durch das Glas hindurch vermittelst der das Glas durchdringenden Strahlen. Von diesem Gesichtspunkte aus können wir sagen, die Perspective legt es nicht auf eine Anschauung an, sondern sie bewirkt das Sehen des Gegenstandes auf dieselbe Weise, wie es wirklich ist; denn indem wir den Unterschied aufheben, so sagen wir, es giebt eine Art, die Gegenstände auf einer Ebene zu sehen, welche vollkommen gleich ist der, sie im Freien zu sehen, dies ist aber schon eine perspectivische Art, dieselbe bringt also in dem wirklichen Sehen keine Veränderung hervor, und so ist hier also nicht eine Täuschung, worauf ausgegangen wird, sondern die reine Wahrheit des Sehens selbst, die auf dem Bilde dargestellt wird. Worauf beruht aber der Unterschied zwischen dieser und jener andern Darstel-

lung, um dadurch den Punkt zu erlangen, der die Grenze der Kunſt hier beſtimmt? — Die Malerei hat es nur mit dem Geſicht zu thun, und gemäß der aufgeſtellten allgemeinen Formel der ſchönen Kunſt faßt das Geſicht zwar die ſchönen Geſtalten auf, aber es würde dies nicht können auf dieſelbe Weiſe geſchehen, wenn nicht ideal der Typus der Geſtalten in uns läge, dies iſt das die Spontaneität vertretende Element, und dies geht dann in die Production über. Indem nun die Malerei es nicht allein mit den Geſtalten, ſondern mit denſelben in ihren Lichtverhältniſſen zu thun hat, ſo geſchieht auch das Sehen und Auffaſſen der Geſtalten derſelben nur ſo, — wir ſehen immer nur eine Ebene, nie eine Tiefe oder Solidum, auch nicht die verſchiedenen Geſtalten in verſchiedener Fläche hinter einander, ſondern immer nur auf einer Ebene. Daß ſich das Sehen nicht in Widerſpruch ſezt mit den andern Mitteln, wodurch wir Dimenſionen auffaſſen, kommt von dem natürlichen Zuſammenwirken der Sinne her und der Reduction des einen auf den andern. Wenn das Auge zuerſt ſich öffnet, ſo erſcheint ihm nichts, als ein Planum, auf dem die Bilder ſind. Aus dem bisher Geſagten folgt, daß die perſpectiviſche Malerei keineswegs in Wechſelwirkung ſtehe mit jener Täuſchung, welche darauf ausgeht, durch unterbrochene Flächen nur eine ſehen zu laſſen, ſondern ſie giebt die reine Wahrheit des Sehens, und nichts von der Geſtalt wird dargeſtellt, als was das Auge wirklich allein giebt. Wenn wir daher die Productionen der Alten, wo die Perſpective gänzlich fehlt, betrachten, ſo muß natürlich mit derſelben auch mehreres andere fehlen, wie die ganze Beleuchtung und Luftperſpective; aber eine ſolche Reihe von Figuren, wie ſie geſehen werden auf einer Ebene und in einer Linie, erſcheint immer als Uebergang zur Sculptur, und gar nicht als ein wirklich Geſehenes, und ſie verhalten ſich gar nicht zu der größern Ausbildung der Malerei, als das Wahre zur Täuſchung, ſondern man konnte das Sehen nicht recht nachbilden, und wenn

gleich man die Mängel einer solchen Darstellung im Gegensaz zu der natürlichen, wie sie das Auge darbietet, wirklich erkannte, so wußte man es noch nicht anders zu machen. Hier also ist die Grenze der schönen Kunst nicht so schwer zu ziehen, und alles, was darüber hinausgeht, gehört nicht mehr zu dieser, der Hintergrund der Decoration eines Theaters kann ein wahres Gemälde sein, aber die Coulissen sind es nicht. Ueberall, wo eine Täuschung beabsichtigt wird, die etwas anderes erreicht, als die Wahrheit des Sehens, da geht dies über das Gebiet der Kunst hinaus, und wird ein mechanisches Kunststükk; darin hat es doch auch seinen Werth, und wird immer auch gern gesehen; alles hingegen, was die vollkommene Wahrheit des Sehens hervorbringt, ist zugleich die Vollkommenheit der Kunst.

Nun aber entsteht hier eine andere Frage, die ebenfalls nicht leicht ist zu beantworten. Wir sahen, die schöne Kunst habe ihr Wesen darin, daß das, was sonst gebundene Thätigkeit ist, in eine für Productivität bestimmte Thätigkeit ausgeht, die nur als freie Productivität erscheinen will. So haben wir es dargestellt bei der mimischen Kunst, indem die gebundene Thätigkeit daselbst nur der unmittelbare Naturausdrukk ist; in der Architectur dagegen sahen wir die Thätigkeit ursprünglich von dem Bedürfniß ausgehen, aber als freie Kunst ließ sie sich niemals lösen von den Beziehungen auf das öffentliche Leben, weil sie sonst ihre Verständlichkeit aufgeben würde. Ganz anders verhält es sich hier mit den Beziehungen der Malerei auf die gebundene Thätigkeit. Betrachten wir die ganze Operation, mit welcher es die Malerei zu thun hat, nämlich Gestalten darzustellen für das Auge, so treffen wir zuerst auf etwas, das hierher zu gehören scheint, aber ganz in dem Gebiete der Wissenschaft liegt, dies sind die geometrischen Figuren. Jede solche ist eine aus freier Productivität hervorgehende Gestaltung, aber sie hat ihren Zwekk in der Wissenschaft. Zur Malerei hat sie wohl noch niemand gerechnet, jedoch wir müssen uns auf alle Fälle genauer

der Grenzen bewußt werden. Dieſes Gebiet ſcheidet ſich aber ſogleich ab; weil man 1) hier nichts weiter ſehen will, als Abſtractionen, denn die Flächenumriſſe ſind nur Abſtractionen; anders verhält es ſich mit Figuren zur Erläuterung der Mechanik, wobei Licht und Schatten iſt, aber dieſe haben auch ſchon nicht denſelben allgemeinen Werth für die Wiſſenſchaft; geometriſche Körper dagegen, die rein durchſichtig gezeichnet werden, haben ſchon eine perſpectiviſche Darſtellung, die ihnen nicht fehlen darf, und ſo einen mittleren Standpunkt, indem die eigentliche Nachbildung die körperliche iſt; 2) fehlt aber auch das Lichtverhältniß gänzlich, und es iſt ſo mehr nur die mechaniſche Seite deſſelben aufgefaßt. Fragen wir ferner, wie verhält es ſich mit den architectoniſchen Grundriſſen und militairiſchen Plänen von einem Terrain, ſo findet ſich hier ſchon eine gewiſſe Annäherung an die wirkliche Zeichnung, aber bei genauerer Betrachtung ergiebt es ſich doch, daß ſie noch in daſſelbe Gebiet gehören, wie die rein geometriſchen Figuren. Wenn die Art, wie man auf einem ſolchen Plane das Gras oder einen Wald bezeichnet, Aehnlichkeit hat mit der wirklichen Geſtaltung deſſelben, ſo iſt dies etwas ganz Willkührliches und Zufälliges, und es iſt nur ein abſtractes Zeichen und kein Bild der Wirklichkeit. Es verhält ſich dies gar nicht anders, als wenn man geologiſche Charten nimmt, wo das verſchiedene Geſtein durch verſchiedene Zeichen dargeſtellt wird. Da findet es ſich zuweilen, daß das Zeichen der Cryſtalliſation nachgeahmt wird, welches der Steinart eigenthümlich iſt, aber es iſt dies ganz willkührlich; dies würde alſo rein der gebundenen Thätigkeit angehören, und zwar ſo ſtreng, daß ſich überhaupt nicht leicht etwas der Malerei zugehöriges anbringen läßt, ſondern jede ſolche Zuthat wie etwas fremdartiges erſcheint. Wenn z. B. auf einem ſolchen Plane die Bäume Schatten werfen, ſo iſt dies eine Zuthat, die ganz überflüſſig iſt. Hier iſt alſo auch nicht einmal ein uneigentliches Kunſtgebiet. Nun aber, wenn wir noch etwas weiter gehen, ſo finden wir häufig Abbil-

dungen von sichtbaren Gegenständen als Erläuterung der Beschreibung derselben, und es ist hier die Frage, gehören diese in die Kunst oder nicht. Freie Productivität ist hier nicht dabei, sondern es sind nur rein Abschriften von dem, was einer gesehen hat, denn der Beschauende soll sich den Gegenstand gerade so vorstellen können, wie der Beschreibende ihn gesehen hat. So, wenn in dieser Beziehung die Aussicht von einer Stadt oder Gegend gezeichnet wird, so soll dabei die genaueste Aehnlichkeit obwalten. Dies wird oft auch in bloßen Linearumrissen gegeben, wo das Beleuchtungsverhältniß nur ein Minimum ist; da fehlt also schon das eine Element, und es giebt dies deutlich zu erkennen, daß eine eigentliche Richtung auf die Kunst dabei nicht stattfinde, und da eine solche Production nicht ein Kunstwerk sein will, so ist es auch nicht als solches anzusehen. Aber wo ist da die Grenze zwischen diesem und der eigentlichen Landschaftsmalerei? — Wollte hier jemand sagen, um den bestimmten Unterschied anzugeben, — eine jede Landschaftsmalerei müsse erfunden sein, so wäre dies falsch, schon deshalb, weil man dies keiner Landschaft ansehen kann. In der That ist aber überhaupt hier die Grenze zu bestimmen sehr schwierig; denn es lassen sich eine Reihe von Uebergängen denken, und das vermehrt die Schwierigkeit. Fangen wir an mit der bloßen Linearzeichnung zu einer Beschreibung, so daß nun jeder selbst sich das Ganze, wenngleich noch auf sehr unbestimmte Weise, denken kann, so entsteht hier ein Bild des Gegenstandes, welches aber noch sehr unbestimmt ist. Thut man hier noch etwas hinzu und colorirt das Bild, so hilft man der Einbildungskraft dessen, der es ansieht, nach. Eine Landschaft jedoch kann man dies noch nicht nennen. Es giebt große Werke, die sehr schäzbar sind, z. B. große Sammlungen von Schweizergegenden, und es sind dies bald Linearumrisse für sich, bald Colorirungen derselben, aber dieser Linearumriß drükkt dem Bilde den Stempel einer Abschrift auf. Es entsteht zwar auch Perspective, aber Niemand kann es

für ein Kunſtwerk anſehen; auch iſt der Zwekk ein ganz anderer, nämlich in die Stelle deſſen zu verſezen, der in der Gegend geweſen iſt, und es iſt ein rein geographiſches Intereſſe dabei. Nun aber läßt ſich hier gleich, als ſehr verwandt, etwas anderes denken; nehmen wir z. B. die bekannten Flachsmannſchen Umriſſe zu Homer; werden ſie dem Homer ſelbſt eingebunden, ſo ſehen ſie völlig wie erläuternde Umriſſe aus, und doch können ſie dies wohl ſein? Die Abſchrift fällt hier weg, der Dichter beſchreibt zwar einzelne Geſtalten ſehr genau, und daran muß ſich der Maler halten, aber innerhalb dieſer Grenzen hat ſeine freie Production einen großen Spielraum. So gewiß alſo jenes von der Kunſt auszuſchließen war, ſo beſtimmt iſt dieſes daher aufzunehmen; denken wir uns daſſelbe bei einem Geſchichtswerke, ſo verhält es ſich ebenſo, und es ſind dies allemal Kunſtwerke, auch wenn es blos Linearumriſſe ſind, da es auch hier auf die Wirklichkeit des Gegenſtandes nicht allein ankommt. So läßt ſich von dieſer Seite die Grenze der Kunſt beſtimmen, und es haben die beiden Fälle eine große Aehnlichkeit, da beide nur Acceſſorien zu einem andern Werke ſind; aber der Unterſchied bleibt doch ſtehen, daß das eine die Copie von etwas Wirklichem iſt, und einen beſtimmten Zwekk in Beziehung auf dieſe Wirklichkeit erreichen ſoll, während das andere freie Productivität für ſich iſt, ſelbſt in den Linearumriſſen.

Aber wenn nun jener Character verſchwindet, daß die Linearumriſſe und das Colorit etwas beſonderes für ſich ſind, und wenn nun die wirkliche Gegend abgezeichnet wird gerade ſo, wie es ſich für ein Kunſtwerk gebührt, d. h. mit gänzlicher Beſeitigung jener Duplicität, worauf beruht dann dies, daß man ſagt, dies muß eine wirkliche Gegend ſein? Durch die Unterſchrift freilich läßt ſich dies andeuten, aber dieſe iſt an ſich gleichgültig und kann eben ſo gut wegbleiben, und das Gemälde iſt doch daſſelbe, und es muß für ſich erkannt werden, ob das Ganze eine Darſtellung iſt zu einem beſtimmten Behufe, und nicht ein

eigentliches Kunstwerk. Es ist hier sehr schwierig, den Unterschied anzugeben; die Wirklichkeit macht es nicht aus, da auch ihre Darstellung Kunstwerk sein kann. Wenn nun aber doch ein Unterschied angegeben werden soll, so folgt, wenn der eigentliche Zwekk der Abbildung die Wirklichkeit ist von einem bestimmten Umfange, so erfordert dieser Zwekk solche Dimensionen, wobei das Verhältniß der beiden Elemente der Malerei, nämlich die Darstellung der Gestalten und das Lichtverhältniß, nothwendig alterirt wird, d. h. alles, was sich auf Beleuchtungsverhältnisse bezieht, wird in solchen Abbildungen zurükktreten, und zwar so, daß man sieht, dies ist nicht als ein Kunstwerk gewollt, wie es auf dieser Stufe sein müßte. — Noch schwieriger ist dieser Punkt. Denken wir uns Zeichnungen zu einem Geschichtswerke, wobei Momente aus demselben dargestellt werden, so ist das ein Kunstwerk. Denn, da der Geschichtschreiber nur einen Moment so beschreiben kann, daß er ein Regulativ für ein Gemälde wird, so ist hier die Zeichnung freie Production, die ihren Anlaß daraus genommen hat. Finden wir nun aber statt solcher Zeichnungen einzelne Männer dargestellt, die in der Geschichte vorkommen, gleichviel, ob dies geschehe, in ganzer Gestalt oder im Brustbilde, so wird es streitig sein, ist es eine Gestalt, die der Künstler sich so gedacht hat, oder soll es eine Abbildung sein von dem wirklichen Aussehen des Mannes, und es liegt zugleich darin ein Schwanken, soll es eine erläuternde Abbildung sein oder ein Kunstwerk. Es ist gar nicht leicht, sich da zu entscheiden, und doch nothwendig, denn sonst fehlt alle Sicherheit über den Umfang und die Grenzen der Kunst; dies führt aber zu der Frage, ob das Portrait ein Kunstwerk sei oder nicht, und wenn wir dies nicht bestimmt haben, so können wir nicht sagen, daß wir die Grenzen der Kunst und ihren Umfang begriffen haben. — Wenn wir die Frage auf eine allgemeine Weise fassen wollen, so kommt alles darauf an, zu zeigen, daß die Production noch innerhalb der schönen Kunst liege, wenn auch die Ge-

ſtaltung ſich zurükbezieht auf das Wirkliche; um aber dieſe Frage ganz erledigen zu können, müſſen wir überhaupt die freie Productivität in dieſer Art von Geſtaltung noch genauer erwägen. Wir müſſen hierbei immer ausgehen von der Identität derjenigen geiſtigen Function, die ſich als freie Productivität in der Kunſt zeigt, und derjenigen, die ſich als Receptivität darthut in der ſinnlichen Auffaſſung der Geſtalten. Dieſe geiſtige Function geht nun auch darauf, identiſch in ihr und der Natur das einzelne unter das Allgemeine zu faſſen, und mit dem einzelnen zugleich das allgemeine Schema der Geſtalten zu produciren. In der Natur iſt das, was hier das Allgemeine iſt, gegeben als die ſich reproducirende Gattung, und alle einzelnen Weſen derſelben Art ſind als Erſcheinungen davon anzuſehen. Wenn wir nun dies beides in ſeinem Verhältniß zu einander betrachten, die Thätigkeit, die bei dem Auffaſſen ſtehen bleibt, und diejenige, welche das freie Bild verwandter Geſtalten darſtellt, ſo werden wir darauf zurükkommen, was ſchon bei der Erörterung, ob die Kunſt Nachahmung der Natur ſei, geſagt worden iſt, nämlich daß ſie die Ergänzung der Natur ſei; denn wie wir auch das Einzelne nach einander auffaſſen, ſo erſchöpft es doch nie den allgemeinen Begriff; immer iſt noch übrig, was der Möglichkeit nach im Allgemeinen liegt, aber als einzelne Wirklichkeit nicht erſcheint. Da iſt die Kunſtproduction das Complement der Auffaſſung anticipirend, producirend, was noch nicht iſt, und reproducirend, was ſchon geweſen war; und es treten dieſe Geſtaltungen in dieſelbe Reihe mit dem Aufgefaßten. Wenn wir dies nun anwenden erſt im Allgemeinen auf alle dem menſchlichen Geiſt auf ideale Weiſe inwohnenden Formen und in der irdiſchen Natur als ſein reales Abbild die als lebendige Kräfte gegebenen Formen des Daſeins betrachten, ſo erſcheint uns die ganze freie Productivität als jene Ergänzung; und wenn wir das ganze geiſtige Leben in einen Moment zuſammenfaſſen, ſo iſt es auf der idealen Seite nur vollendet in beiden Functionen des Geiſtes,

in dieser Auffassung des Gegebenen und der freien Production von Innen heraus, so wie, wenn wir es auf der Naturseite betrachten, die ganze Zeitreihe dazu gehört, damit sich die gesammte Kraft in Einheit entfalte. Uebersehen wir nun geschichtlich das ganze Gebiet der bildenden Kunst in dieser Beziehung, so ergeben sich mannigfache Abstufungen in dem Verhältniß der freien Gestaltenbildung zu der Auffassung des Wirklichen. Wir finden z. B. eine phantastische Gestaltenbildung, der eigentlich nichts in der Wirklichkeit gegebenes entspricht. Betrachten wir z. B. die Centauren, so ist dies eine phantastische Gestaltenbildung, und wir können nicht sagen, daß jemals davon das Analogon in der Natur erschienen sei, und dies scheint dem oben gesagten völlig zu widersprechen. Fragen wir nun, ob man jezt wohl eben solche Erfindungen und dergleichen phantastische Gestalten machen würde, so lassen sich solche Fälle wohl denken, und in den Arabesken findet sich etwas der Art, indem in diesen Randeinfassungen allerlei Gestalten von Vögeln u. s. w. vorkommen, welche gar nicht dem Wirklichen entsprechen; allein fragen wir, ob man jezt wohl noch ursprünglich solche Gestalten erfinden würde, um sie etwa in großen historischen Compositionen auftreten zu lassen, was dem Mythus in der Poesie entspräche, so ist, wie es jezt nicht mehr möglich ist, einen eigentlichen Mythus zu produciren, auch dies nicht mehr möglich, solche Productionen zu machen. Was ist aber der gemeinsame Impuls zu dem Mythus in der Poesie und zu dieser Gestaltenbildung in der bildenden Kunst? So wie der Mythus einerseits Ergänzung der Geschichte ist, als das Vorgeschichtliche in historischen Formen aussprechend, so ist er auch eine Ergänzung der Natur; ausgehend nämlich von dem Bewußtsein, daß das, was uns umgiebt, nicht die Totalität der irdischen Gestaltungen des Lebendigen aufwiegt, producirt die Phantasie Formen, welche außerhalb des Irdischen liegen, zur Ergänzung der Natur. Dies geht wohl an zu einer Zeit, wo noch wenig von der Natur auf der Erde bekannt war, und wir

erkennen darin das Beſtreben, die Totalität der noch nicht erkannten Naturproductionen zu beſizen, was aber nicht damit übereinſtimmen kann, weil die Naturbedingungen nicht gegeben ſind. — Dagegen ſolche Productionen, wie die auf den Arabesken, — und anders, als in verwandter Form, dürften wohl ſchwerlich ſolche phantaſtiſche Geſtaltungen vorkommen, — haben gar nicht mehr dieſelbe Bedeutung, ſondern ſie ſind ein freies Spiel, gleichſam ein zufälliges Zuſammentreffen von an ſich bedeutungsloſen Linien; denn ſo erſcheinen dieſe ſelbſt in den bloßen freien Linearcompoſitionen, die bei den Arabesken ſind. Noch eine andere phantaſtiſche Geſtaltung giebt es in den Höllenſtükken oder ſogenannten Höllenbreughel, wo Teufel in mannigfaltigen Geſtaltungen dargeſtellt werden, die durchaus fern ſind von der Wirklichkeit. Mit dieſen hat es aber eine ähnliche Bewandtniß, wie mit den Centauren, dies iſt eine Belebung eines als allgemeine Vorſtellung Gegebenen, was in der Phantaſie eine gewiſſe Feſtigkeit gewonnen hat; da iſt eine Abhängigkeit von etwas, was in das Gebiet des Mythus gehört, und es iſt eine Erzeugung von etwas, was im geiſtigen Leben liegt, als ein uns bekanntes Princip des Böſen im Zuſammenhange mit den irdiſchen Mitteln. Alſo läßt ſich doch immer hier der Zuſammenhang begreifen, und man würde eben ſo gut phantaſtiſche Geſtaltungen des Himmelreichs geben, wo auch eine Abhängigkeit vom Mythus ſtattfände. Die freie Geſtaltung kann um ſo mehr über die Wirklichkeit hinausgehen, als eine Aufgabe beſteht, ſich außer der Wirklichkeit noch ein anderes Gebiet lebendiger Vorſtellungen zu geſtalten, angeregt theils durch das Bewußtſein früherer Zeiten, von denen vieles unbekannt war, theils durch das der Beſchränktheit der Natur, als Ergänzungen der Totalität. Hier haben wir alſo eine Entwikkelung, die über unſere allgemeine Anſicht hinauszugehen ſcheint, nach der wir im Weſentlichen die freie Productivität für identiſch mit der Naturbildung feſtſtellten, welche ſich aber erklären läßt. Sonſt iſt in der bildenden Kunſt

nur freie Gestaltung des Einzelnen als Ergänzung des in der Natur wirklichen Einzelnen, und wenn wir uns den Künstler hier (Sculptur und Malerei als eins betrachtet) in seiner specifischen Begeistung denken, so folgt, daß so der Künstler eigentlich beständig in einem freien Gestaltenbilden begriffen ist, wo dann dasjenige heraustritt, was in ihm besonders lebendig ist. Betrachten wir die Sache etwas genauer, so finden wir dies Princip als Begeistung des Einzelnen sich wieder theilend; für die Sculptur ist die menschliche Gestalt das eigentlich ausschließliche, was den Kern in sich faßt, alles andere ist nur zufällige Zuthat; allein in das Gebiet der Malerei läßt sich die ganze Gestaltenbildung aufnehmen, und da finden wir nun in einzelnen Künstlern die überwiegende Richtung auf die menschliche Gestalt als freie Gestaltung des Einzelnen, andere aber, die vorzüglich die animalische Natur sich wählen, und andere in der Richtung auf das Vegetabilische; denn von der Composition selbst war hierbei noch nicht die Rede, sondern nur von der einzelnen Gestaltenbildung. Hier ist nun der Punkt, wo die freie Productivität der Gestaltenbildung, wie sie Ergänzung der Natur ist, der Quantität nach, so auch Erfüllung der Natur ist, der Qualität nach. Der Künstler producirt die Gestalt aus dem allgemeinen Schema, mit Abweisung alles desjenigen, was in den realen Zusammenhang der lebendigen Kräfte des Wirklichen hemmend eingreift, und diese reine Production aus einem allgemeinen Schema ist das, was wir das Ideal nennen. Dies ist nun das Kunstgebiet, wo wir unsere allgemeine Formel in vollkommener Anwendung finden, ohne daß ihr Gebiet überschritten wurde. Nun aber, wenn der Künstler wirklich Gegebenes bildet, sei es nun Portrait, Landschaft oder die einzelne menschliche Gestalt, so ist dies ein Zurükkziehen von der Freiheit der Productivität, und ein Sichanschließen an das Wirkliche. Fragen wir nun, wie der Künstler dazu kommt, so müssen wir, indem wir auf den Anfang zurükkgehen, den Künstler in der auffassenden

Thätigkeit denken. Der Künſtler ſieht eine einzelne Geſtalt, und ſo entſteht das Verlangen, dieſelbe abzubilden, und dies hat ſeinen Grund in Folgendem. Wir müſſen uns hier den Künſtler in einem gewiſſen Sinne als im Wettkampf denken mit der Realität. Die Tendenz deſſelben iſt von der einen Seite die qualitative Ergänzung der Natur zu ſein, d. h. die einzelnen Geſtalten ſo zu bilden, wie ſie ſein würden in der Natur, wenn nichts hemmend einwirkte. Davon entfernt ſich nun mehr oder minder die Natur, tritt ſie aber in einzelnen Geſtalten in dieſer Vollkommenheit hervor, ſo findet ſich der Künſtler gleichſam von der Natur überwunden, denn auch ſeine Geſtaltung iſt eine Annäherung an die Vollkommenheit. So geht beides in einander, und daraus entſteht natürlich das Beſtreben des Künſtlers, dieſes Bild zu fixiren, und ſo wie er von ſeinen einzelnen innern Geſtalten nur diejenigen fixirt, die für ihn einen beſondern Werth haben, ſo geht dies auch auf die äußere Geſtaltung über. Auf der andern Seite iſt aber auch die freie Geſtaltung des Menſchen die quantitative Ergänzung der Natur. Sehen wir auf die menſchliche Geſtalt hin, ſo individualiſirt ſie ſich ins Unendliche; ſo ſind die verſchiedenen Racen der Menſchen als ſtehende, ſich wiederholende Typen dennoch zugleich Modificationen derſelben nach verſchiedenen Seiten hin. In jeder ſind wieder mehrere Volkstypen, als eins im allgemeinen Racentypus, aber unter ſich verſchieden; und nun ebenſo die einzelnen Geſtalten unter dieſen. Da iſt nicht nur eine Unendlichkeit von ſolchen perſönlichen individuellen Bildungen möglich, ſondern wir poſtuliren ſie auch innerlich; und es iſt dies eine Forderung, die wir ſogleich in ihrer Wahrheit erkennen, und nach der wir beſtändig thätig ſind, daß die Unendlichkeit von einzelnen Geſtaltungen zum Vorſchein komme. Die Geſtalten, die ſich der Künſtler innerlich bildet, ſind von demſelben Werthe, ſie ſollen das ergänzen, was nicht erſcheint, aber zugleich erkannt wird als Modification der menſchlichen Geſtalt. Denn wollte jemand eine einzelne Geſtalt

malen, so daß es niemand erkennen sollte, ob dies ein Europäer oder Asiat, von welcher Race und welchem Volke er wäre, so würde dies die Idee der Kunst aufheben. Führen wir nun die verschiedenen Modificationen auf etwas allgemeines zurükk, so sind es die Verschiedenheiten der Verhältnisse, in denen die einzelnen Theile der menschlichen Gestalt zu einander vorkommen können innerhalb gewisser Grenzen, ohne zur Mißgestalt zu werden. Hier kann derselbe Fall eintreten, daß eine einzelne Gestalt in der Wirklichkeit dem Künstler erscheint als eine bestimmte Modification besonderer individueller Verhältnisse der einzelnen Theile, der er einen bestimmten Werth einräumt, und sie mit Klarheit auffaßt; so tritt dies in dasselbe Verhältniß, wie seine eigene Gestaltenbildung, und er trägt es so in die Kunst über, um es auszuführen. Hier sehen wir also, Auffassung und Gestaltenbildung schlagen in einander über, und werden in dem Künstler productiv. Fragen wir aber, wird sich eine solche Darstellung verhalten wie eine Copie, so wird ein jeder dies verneinen, indem die ganze Productivität des Künstlers darin erscheinen muß. Bei einer bloßen Copie gilt dasselbe, was von der Landschaft als bloßer Aussicht gesagt ward, es treten bloß die Umrisse als das Beabsichtigte hervor, und die Lichtverhältnisse treten zurükk, und es kann nicht die Rede davon sein, daß die Gestalt da in einem bestimmten Moment gefaßt wird, sondern man will sie so, wie sie immer dieselbe ist. Wenn dagegen der Künstler eine wirkliche Gestalt bildet, so wird dieselbe gewiß in einem bestimmten Momente abgebildet werden, und zwar gewiß in einem solchen, der sie in einem solchen Verhältnisse zeigt, wo die Eigenthümlichkeiten, welche die gegebene Gestalt zur Kunstgestalt machen, am klarsten hervortreten. Wenn der Künstler eine Landschaft abmalt, so wird er sie in einem besondern Beleuchtungsmoment darstellen, und ist er nicht gegeben, so schafft er ihn, dies ist die freie Productivität auch an der Wirklichkeit. In diesem Sinne giebt es also Abbildung des Wirklichen, die

doch wahres Kunſtwerk iſt, aber nur in ſofern, als ſie von dem Motiv ausgeht, daß die Productivität der Kunſt die Ergänzung und Erfüllung der Natur ſein ſoll, und auf der andern Seite, daß die freie Productivität des Künſtlers innerlich mit da ſein muß; auf ſolche Weiſe haben wir uns die Kunſt begrenzt, ſo daß die gänzliche Abweichung von dem Wirklichen und das gänzliche Anſchließen an das Wirkliche als äußerſte Grenze noch mit zur Kunſt gehört, ein Ueberſchreiten dieſer Grenzen dagegen auch die Gewißheit darbietet, daß hier ein Heraustreten aus dem Gebiete der eigentlichen Kunſt ſtattfinde.

3.) Nähere Beſtimmung der Malerei.

Nun können wir beſtimmter zurükkgehen zu der Malerei, und zunächſt die Frage aufwerfen, was in dieſer Hinſicht die Malerei umfaßt. Die Grenze derſelben würde aber ſich ſo verhalten: das rein phantaſtiſche Geſtaltenbilden, welches mit dem Naturtypus nicht zuſammenhängt, kann nur bezeichnen das noch nicht erkannt haben des vollſtändigen Typus derſelben, die Differenz zwiſchen dem wirklich Aufgenommenen und dem innern Bewußtſein einer Totalität der Geſtaltung, und wenn dergleichen Geſtaltungen mit in die Kunſt eingeſchloſſen worden ſind, ſo können ſie doch nur auf eine untergeordnete Weiſe vorkommen. Auf der andern Seite gehört aber das Nachbilden des wirklichen Einzelnen nur in das Gebiet der Kunſt, ſofern es als eine Productivität des Typus aufgefaßt werden kann, nicht aber um des Einzelnen in ſeiner Wirklichkeit willen. Nun aber fragt es ſich, was für Geſtaltungen gehören in das Gebiet der Malerei, ſind es nur die lebendigen Geſtalten, wenngleich dies im weiteſten Sinne, alſo auch die Geſtalten der Vegetation, oder erſtrekkt ſie ſich noch weiter. — So wie wir das Gebiet der lebendigen Geſtaltung beſeitigen, ſo bleibt nur noch übrig die Naturgeſtaltung des nicht Lebendigen, als deſſen, was in ſeinem Daſein einen

nun vergangenen Proceß darstellt, und die von dem Menschen ausgehende Gestaltung. Das erste erscheint als wesentliches Element der Landschaftsmalerei, in sofern die Gestaltung der Oberfläche der Erde in ihrem Gegensaze des Starren und Flüssigen sich dadurch anzeigt. Das zweite finden wir zunächst als von dem Menschen ausgehende Gestaltung im Großen in den architectonischen Werken, die auch Kunstgegenstände für die Malerei sind; in so fern werden wir also sagen, daß das ganze Gebiet der Gestaltenbildung in die Malerei gehöre, und daß sie sich alles aneignen kann; nur müssen wir gleich auf die Verschiedenheit Rükksicht nehmen, ob alles, was die Malerei sich aneignen kann, auch ein Kunstwerk für sich sein darf, oder nur an einem andern sein muß. Hier ist ein Hauptunterschied zwischen der einfachen Darstellung der Gestaltung und der Composition. Eine einzelne menschliche Gestalt kann eben sowohl Gegenstand der Sculptur als der Malerei sein; ist sie aber nicht so umgeben, daß alles in einer gewissen Totalität der Beleuchtung dargestellt ist, so ist das Kunstwerk unvollkommen, weil die Beleuchtung zur Malerei wesentlich gehört. Aber es kann dies so geschehen, daß die menschliche Gestalt immer der Mittelpunkt bleibt. Denken wir uns eine vom Menschen ausgehende Gestaltung und gehen noch dazu ins Kleine, so ist dies offenbar ein würdiger Gegenstand für die Kunst; dagegen ein einzelnes Gefäß ist kein Gegenstand der Kunst, und in dem Maaße weniger, als es sich, als Fläche geschaut, der geometrischen Figur nähert. Freilich, wenn ein Gefäß im eigentlichen Sinne ein Kunstwerk ist, so kann auch die Abbildung ein wahrer Kunstgegenstand sein, sonst nicht. Die architectonischen Gestaltungen im Gegentheil finden wir sehr häufig in der Malerei, so daß die architectonische Malerei selbst eigentlich einen besondern Zweig bildet, aber freilich immer nur in sofern, daß dabei die beiden Elemente der Zeichnung und der Lichtverhältnisse in ihrer vollkommenen Geltung erscheinen; je mehr man aber nur Umrisse sieht, die in dem Ge-

biete der Architectur noch den geometriſchen Character an ſich tragen, um ſo weniger kann hier ein eigentliches Kunſtwerk ſein. Abbildungen von Städten und Theilen derſelben wählen ſich freilich einzelne Maler zu dem Hauptgegenſtande ihrer Darſtellung, wo alſo nichts, als die Außenſeite der Häuſer erſcheint, aber in einer großen Mannigfaltigkeit, und es iſt ſo nicht Darſtellung des Einzelnen, ſondern die Compoſition, welche ſie geben, wobei die verſchiedenen Beleuchtungsverhältniſſe und Reflex des Lichtes in das Kunſtwerk eingehen können. Vergleichen wir dies mit Darſtellungen, wo das Innere von großen Gebäuden und ihrer Architectur Gegenſtand der Darſtellung iſt, ſo erſcheinen die leztern als vollkommenes Kunſtwerk, weil alle dieſe Verhältniſſe in einer größern Mannigfaltigkeit hervortreten; beide ſind jedoch immer nur untergeordneter Gegenſtand der Kunſt. Gehen wir von dem andern Endpunkte, nämlich der menſchlichen Geſtalt, aufwärts, ſo iſt ſchon geſagt, daß hier eine einzelne menſchliche Geſtalt ein unvollkommenes Kunſtwerk iſt, und muß erſt einen beſondern Apparat bekommen. Wo aber menſchliche Geſtalten in einem beſtimmten Moment erſcheinen und auch in Umgebungen, wie ſie zu einem ſolchen Moment gehören, da finden wir auch das, worin alles andere zuſammengefaßt werden kann, denn da iſt es möglich, daß alle andere untergeordnete Geſtaltenbildung als Theil oder Beiwerk vorkommen kann, ſo daß alſo die ganze Kunſt in einem ſolchen Kunſtwerke erſcheint, und da iſt es natürlich, daß ſolche Werke der Culminationspunkt der Kunſt ſind.

Dies führt noch eine andere Betrachtung herbei. Wenn wir nämlich bei dieſem Gebiete ſtehen bleiben, ſo iſt das eben Geſagte die Beſchreibung deſſen, was man Hiſtorienmalerei nennt, wo in einem beſtimmten Hauptmoment eine Anzahl von menſchlichen Geſtalten dargeſtellt wird in dieſem Moment angehörigen Umgebungen. Geht die Handlung im Freien vor ſich, ſo gehört ein landſchaftlicher Hintergrund dazu; ein Theil der

Umgebungen kann auch architectonische Malerei sein, und ebenso kann dabei besondere Darstellung des Terrains und der Vegetation im Einzelnen als Vordergrund vorkommen, und das Animalische flicht sich von selbst ein, so daß hier die ganze Reihe der Gestaltung in einem Kunstwerke enthalten ist. Von diesem Umfange der Gestaltung aus betrachtet, erscheint alles andere nur als partielle Vereinzelung, so daß man sagen kann, es hat alles andere die Tendenz, Bestandtheil von einem solchen Kunstwerk zu sein, und dies ist der eigentliche Grund, daß man die Historienmalerei allgemein als das Höchste ansieht. Ich weiß wohl, daß es sehr parador erscheinen wird, daß dies der Grund davon sei; denn gewöhnlich sagt man, der Grund zu diesem Vorzug sei die ethische Gestalt der Malerei, doch bemerke ich dies nur vorläufig, da hier noch nicht der Ort dazu ist. Nur dies sei hier gesagt; — es läßt sich denken, daß eine Menge von Kunstwerken als solche eine sehr verschiedene Tendenz haben. Es läßt sich dies Verhältniß deutlich machen an den beiden Hauptformen, der menschlichen Gestalt und dem Landschaftlichen. Wenn wir ein Gemälde sehen, wo die Handlung, in welcher menschliche Gestalten begriffen sind, den Hauptgegenstand bildet, und das Landschaftliche bei Seite geschoben ist und in der Ausführung vernachlässigt, so können wir über die Haupttendenz des Bildes keinen Zweifel haben. Nun finden wir andere, wo auch mehrere menschliche Gestalten in einer Handlung dargestellt sind, aber das Landschaftliche oder Architectonische tritt sehr hervor, hier kann leicht der Eindrukk entstehen, daß nicht das eine Hauptwerk und das andere Beiwerk sei, sondern es erscheint vielmehr ein Gleichgewicht zwischen beiden Elementen, so daß die eigentliche Handlung nur als ein Theil der eigentlichen Idee des ganzen Gemäldes sich darstellt, und nicht mehr in demselben Werthe, wie in dem ersten Falle. Tritt nun folgends das Landschaftliche überwiegend hervor, so daß zwar das Bild ebenfalls menschliche Gestalten enthält, die in einer Handlung begriffen

ſind, wo aber die Dimenſionsverhältniſſe ſo ſind, daß der Blick überwiegend auf die vegetativen Formen geleitet wird, und die menſchlichen Geſtalten zurükktreten, ſo werden wir das Bild für eine Landſchaft erklären, indem dies die Tendenz, welche der Künſtler überwiegend gewollt hat, auf dieſe Weiſe aufzeigt. Denken wir uns ein Gemälde von der leztern Art, wie dies vielfach möglich iſt, die Handlung aber, in welcher die menſchlichen Geſtalten begriffen ſind, ſei eine ſolche, in welcher ſie gedacht werden können als Gegenſtände eines hiſtoriſchen Bildes, ſo iſt dann die Frage, wie wir das Bild anſehen werden. Nehmen wir z. B. die Flucht nach Aegypten, ein Gegenſtand, der ſehr häufig bearbeitet iſt, ſo finden wir die Figuren als das Vorherrſchende; aber es giebt auch Bilder von demſelben Gegenſtande, wo das Landſchaftliche hervortritt, und die Figuren erſcheinen nur als das zufällige Beiwerk, ſo daß ſich denken ließe, es könnten ganz andere Figuren da ſein, und es bliebe das Kunſtwerk doch im Weſentlichen daſſelbe. Ebenſo umgekehrt, wenn wir uns eine ſolche denken, wo die Figuren die Hauptſachen ſind, ſo könnte das Landſchaftliche ein ganz anderes ſein, ohne das Kunſtwerk ſelbſt zu verändern. Hier ſehen wir, wie das, was der Gattung nach das Höhere iſt, zurükktreten kann unter das, was der Gattung nach geringer iſt. Aber würden wir es wagen auszuſprechen, daß ein ſolches Kunſtwerk untergeordnet ſei? Dies iſt das Urtheil, auf welches man kommt, wenn man den ethiſchen Gehalt in Anſchlag bringt, und man kommt leicht in Verſuchung zu ſagen, der Künſtler hätte uns lieber andere Figuren darſtellen ſollen, indem die Geſchichte hier nicht in ihrer Dignität erſcheint. Allein der Künſtler beabſichtigt davon gar nichts, er will den ethiſchen Gehalt gar nicht auf dieſe Weiſe hervorheben. So zeigt ſich, wie dieſe Anſicht offenbar zu einem ganz andern Urtheil führt als das, welches wir in der Kunſt ſelbſt dominirend finden, und was alſo nicht als das Urtheil der Künſtler ſelbſt dargeſtellt werden kann. Man kann dieſes Urtheil noch ganz anders

schrauben, und es führt dann in eine solche falsche Stellung, von der aus man gar nicht mehr das Gebiet der Kunst richtig auffassen kann. Von diesem ethischen Rigorismus aus in seiner Steigerung kann man sagen, weil der Künstler, unbeschadet seines Kunstwerkes, ganz andere Figuren hätte hinstellen können, so hätte er diese Figuren nicht wählen sollen, um sie als untergeordnet hinzustellen, denn es sind Figuren aus der heiligen Geschichte, und die müßten nicht als Nebenwerk erscheinen. Der Künstler wird sich dergleichen Urtheile gar nicht gefallen lassen, aber andere hört man sie oft fällen. Damit hängt häufig noch dies zusammen, daß man als eigentliches Wesen der Historienmalerei eben den ethischen Gehalt ansieht, und die Art und Weise, wie der Künstler ihn gefaßt hat. Aber so wie wir davon ausgehen, so haben wir eigentlich schon die Kunst verlassen, denn die Gestaltenbildung und die Lichtverhältnisse erscheinen dann nur als die nothwendigen Mittel, um den bestimmten Eindrukk ethischer Momente hervorzubringen, und es scheint so, als ob dies Fixiren eines ethischen Moments die Hauptsache wäre. Dies führt noch zu etwas anderem, daß man nämlich sagt, der Maler müßte eigentlich von dem Gegenstande als solchem begeistert sein; dies ist aber etwas ganz falsches. So ist es doch nicht möglich, daß man zugleich begeistert sein kann für das Christliche und das Heidnische. Ein Maler, der, wie Garofalo, auf eigenthümliche Weise die Scenen der heiligen Geschichte malt, denken wir uns zugleich ein Bild von ihm wie den Bachuszug, so müßten wir die Vollkommenheit des erstern aus der Begeisterung für das Christliche und die des zweiten aus der Begeisterung für das Heidnische erklären, was aber beides nicht zusammen in einem Subject sein kann, daher auch dies nicht als Erklärungsgrund anzunehmen ist. Im Gegentheil sagen wir, wenn ein Künstler einseitig sich an einen bestimmten Gegenstand hält, dies sei eine Beschränkung, die in Dürftigkeit des Talents ihren Grund habe. Denn wirft sich jemand aus-

ſchließlich auf einen ſolchen Gegenſtand, ſo wird alles auch nur in einen gewiſſen Cyclus von Geſtalten und Verhältniſſen hineingeſezt, und ſomit beſchränkt, und es kann dann nicht die ganze Kunſt in der Totalität ihrer Elemente erſcheinen. Daher man ſchon im Voraus das Urtheil fällt, daß wenn einer ausſchließlich ſich an das eine hält, etwas Manirirtes in ſeine Behandlung kommen müſſe. So folgt alſo im Gegentheil, daß der Gegenſtand dem Künſtler ganz gleichgültig ſein müſſe, und er nimmt nur das, an welchem das Ganze der Kunſt zur Erſcheinung gebracht werden kann. Daſſelbe zeigt ſich auch im Großen, ſo daß dasjenige, was für ſich Mittelpunkt der größten maleriſchen Compoſition iſt, in einer Maſſe von Einzelnheiten ganz untergeordnet werden kann. Wenn wir eine Landſchaft ſehen, der es ganz und gar an menſchlichen Figuren fehlt, ſo wird uns dies immer als Mangel auffallen, obgleich der Landſchaft, objectiv genommen, dadurch gar nichts entgeht; allein man verlangt, daß in einem Kunſtwerke die weſentlichſten objectiven Gegenſäze zuſammen ſeien, weshalb in einer hiſtoriſchen Compoſition, die eben ſo beſchränkt iſt, daß es ganz an dem Landſchaftlichen und Architectoniſchen fehlt, und die Figuren das ganze Kunſtwerk einnehmen, dies ebenſo als ein Mangel empfunden wird, wie bei der Landſchaft ohne Figuren. In Hübners Simſon, dieſem Bilde der neueſten Zeit, hat man ſehr häufig einen ſolchen Mangel gefühlt, obwohl er mir da nicht obzuwalten ſchien, und man wünſchte mehr Hintergrund und Inneres des Tempels, damit mehr Menſchen darin geſehen werden könnten. Dies iſt nicht ganz derſelbe Mangel, wie der früher bemerkte, denn das Architectoniſche iſt hier in dem Bilde vorhanden, aber freilich nur ganz fragmentariſch. Hier aber wird es durch den Gegenſtand bedingt, denn die Geſtalten hätten gar nicht mehr den heroiſchen Character haben können, wenn der ganze Tempel erſchienen wäre. Alſo vermißt man hier nicht ſowohl die Mannigfaltigkeit im Ganzen genommen, als vielmehr

eine gewisse Vollständigkeit, deren Mangel sich aber hier, wie schon bemerkt, rechtfertigen läßt, da die Begrenzung durch den Gegenstand aufgegeben ist. Fehlt aber einer der Gegensäze ohne ein solches offenbares Gebot in dem Gegenstande, so ist das Bild unvollkommen, und es ist dabei nur die Frage, ob man einen dieses verbietenden Gegenstand wählen soll, was jedoch anderswo zu beantworten ist. Es muß also die menschliche Gestalt in dem Landschaftlichen und Architectonischen der Malerei zugleich mit erscheinen; offenbar ist dies die vollkommnere Darstellung, wenn sie auf historische Weise im bestimmten Moment erscheint, als wenn sie vereinzelt sich kund giebt. Denken wir uns ein Bild, welches das Innere einer Kirche darstellt, wo einzelne Menschen für sich stehen, so ist da die menschliche Gestalt im eigentlichen Sinne Beiwerk. Denken wir uns dagegen, daß hier ein Centrum ist, eine Messe oder Procession oder dergleichen, so ist hier das Beiwerk historisch geworden, und die Darstellung vollkommen. Aber ebenso ist es ein Mangel, wenn in einem Kunstwerke die Gegensäze in dem andern Element, nämlich der Beleuchtung, fehlen; wenn in einem Kunstwerke kein Gegensaz von Vorder- und Hintergrund ist, so ist dies eine Unvollkommenheit. Also das Zusammensein der Gegensäze ist die Tendenz der Kunst, und es erscheint uns das Ganze in einer Reihe von Abstufungen, wo nach und nach alle Elemente fehlen, so daß zulezt nur ein Abstractum übrig bleibt. Diese Reihe begreift man aber am besten, wenn man sie umgekehrt stellt, und dies ist die richtigere Auffassung auch schon deswegen, weil sie die geschichtliche ist. Betrachten wir diese doppelte Reihe, nämlich das historische Bild, worin das Landschaftliche und Architectonische Beiwerk ist, und die Landschaft, wozu das Architectonische gehört, wo die menschliche Gestalt wieder das Beiwerk ist, so müssen wir in diesen beiden äußersten Gliedern, eben weil da jedes das Beiwerk des andern ist, den eigenthümlichen Character und die besondere Richtung der einen und der andern Seite er-

kennen. Nun aber müſſen wir eben ſo auch eine andere Reihe betrachten, und es wird ebenſo auch eine dritte nothwendig werden, um die ganze Kunſt zu überſehen.

Wir haben ſchon geſehen, wie und unter welchen Bedingungen die Abbildung eines wirklichen Gegenſtandes könne ein Gegenſtand der Kunſt ſein; dies bezog ſich gar nicht allein auf einzelne Geſtalten, ſondern ebenſo auf Zuſammenſezungen, in Landſchaften und hiſtoriſchen Bildern. So giebt es wirkliche Landſchaften, die ſich doch unterſcheiden von andern Anſichten, die in der Erläuterung und Beſchreibung gemeint ſind, ebenſo giebt es in hiſtoriſchen Bildern ſolche Zuſammenſezungen, welche aus lauter Portraits beſtehen. Dies iſt die zweite Reihe, anfangend vom Einzelnen und fortgehend bis zu den, den ganzen Umfang der Kunſt in ſich ſchließenden Compoſitionen. Hier müſſen wir von allen Gegenſtänden gleichzeitig anfangen; alſo von der wirklichen Geſtalt, der Portraitfigur als Knieſtück, Bruſtbild oder eigentliches Portrait, denn ſo gut wie das Ganze ein eigentliches Kunſtwerk ſein kann, eben ſo gut kann es auch dies in ſeinen einzelnen Theilen ſein. Es fragt ſich hier gleich, ob wohl ebenſo eine einzelne Geſtalt, die nicht Portrait iſt, als Kunſtwerk gegeben ſein kann. Niemanden wird es jezt z. B. einfallen, ein Bruſtbild Alexanders des Großen zu entwerfen; ja wenn jemand einen ſolchen Helden als ganze Figur darſtellen wollte, aber abgeſehen von einer Handlung und deren Umgebungen, ſo kommt dies auch nicht vor, ſondern wir verlangen ſogleich eine Handlung; vereinzelt erſcheint nichts in der Kunſt, was nicht wirkliche Abbildung iſt. Malt jemand einen einzelnen Baum, ſo kann dies ein Kunſtwerk ſein, aber es muß der Baum doch in ſeinen natürlichen Umgebungen ſtehen, in ſeinem Terrain und ſeiner Atmoſphäre, weiter braucht nichts da zu ſein. Aber wird man hier wohl fragen, exiſtirt der Baum wirklich, oder iſt dies die Idee des Baumes? Wenn der Baum ſo wäre, daß man ſeine beſtimmte Gattung nicht erkennte, ſo

würde man dies verwerflich finden, kann aber die Gattung erkannt werden, so wird es einem jeden gleichgültig sein, ob es eine Abbildung ist oder eine Erfindung. So zeigt sich, daß wir hier ein anderes Maaß verlangen, als bei der menschlichen Gestalt, und dies kann seinen Grund nur haben in dem Verhältniß beider zu ihrem Gattungsbegriff. Vom Menschen verlangen wir, weil es höchste Lebensform ist, auch die völligste Individualisirung. Nehmen wir z. B. zwei verschiedene Völker, so daß es bei dem einen uns leicht wird, die einzelnen Personen zu unterscheiden, bei dem andern aber nicht, sondern nur der allgemeine Typus unterschieden werden kann, so sehen wir dies an als einen sehr bestimmten Unterschied in der Entwikkelung der beiden Völker, und das leztere steht auf niedrigerer Stufe der Entwikkelung, weil die einzelnen Formen des Lebens sich nicht so darin individualisiren. In den untergeordneten Lebensformen verlangen wir so etwas nicht, und suchen die Differenz mehr in den äußern Bedingungen, und es liegt nur in der äußern Lage, ob das eine Exemplar besser gedeiht, als das andere. Bei einer bestimmten Abbildung einer historischen Person früherer Zeit, wie etwa Alexanders, würde man den Maler fragen, woher weißt du, daß er so aussah; denn erst, wenn er in einem bestimmten Lebensmoment dargestellt ist, lassen sich die Motive des Malers mit der That selbst beurtheilen. Hier sehen wir, wie in der Darstellung das Einzelne sich auf verschiedene Weise begrenzt. Das Einzelne als wirkliches kann im Gebiete der Darstellung des menschlichen Lebens sogar nur ein Theil sein, hingegen die ideale Darstellung kann niemals als ein ganz Einzelnes sich geltend machen, sondern nur in dem historischen Bilde. Dagegen auf dem entgegengesezten Gebiete fällt in der Darstellung des Einzelnen der Unterschied zwischen dem Wirklichen und Idealen völlig weg. Aber wenn wir z. B. solche Blätter ansehen, die man für die Zeichenschule hat, wo Zweige von verschiedenen Baumarten neben einander stehen, so werden wir dies nie für

ein Kunſtwerk halten können, es dient vielmehr nur einem beſondern Zwekk, dem Studium der Anfänger, und wäre es auch ganz vollkommen ausgeführt. Ebenſo, wenn wir uns eine Landſchaft von verſchiedenen Baumgruppen denken, ſo werden wir verlangen, daß jede einen verſchiedenen Typus darbietet, und das läßt ſich auch erreichen, aber wenn wir eine ſolche Gruppe genauer betrachten und einen einzelnen Baum herausnehmen wollen, ſo wird dies ſich nicht thun laſſen, weil es in dem Character der Gruppe liegt, daß ſie nicht iſolirt werden kann. Wollte jemand einen einzelnen Baum aus der Gruppe heraus für ſich darſtellen, ſo wäre dies kein Kunſtwerk, und es wäre in ſich unvollſtändig, weil in der Gruppe der Character des Baumes nicht ſo in dem Einzelnen liegen kann, als in dem Ganzen. Wo alſo dieſer Unterſchied zwiſchen dem Wirklichen und der freien Bildung verſchwindet, da tritt deſto ſtärker der Unterſchied der Vollſtändigkeit und der Unvollſtändigkeit hervor. Daſſelbe gilt auf dem Gebiete der Architectur.

Indem wir ſo das Einzelne als äußerſtes Glied auf verſchiedene Weiſe uns denken, ſo entſtehen von da aus die größten Compoſitionen bis zu jener Vollſtändigkeit. Allein hier fragt es ſich, da die einzelne Abbildung der menſchlichen Geſtalt z. B. ein Bruſtbild ſein kann, iſt es nicht auch zuläſſig, ein hiſtoriſches Bild zu entwerfen, worin alle Figuren nur Bruſtbild ſind? Jeder wird wohl ſagen, daß dies nur möglich ſei unter der Vorausſezung, daß es Portraits ſind, von dieſem Standpunkte aus kann das Bild ein Kunſtwerk ſein, vorausgeſezt, daß der Moment ſelbſt richtig iſt. So giebt es in der Art einzelne ſehr ſchöne Bilder, wie z. B. einzelne Familienbilder, wo alle Perſonen oder die meiſten nur Bruſtbild und Knieſtükk ſind. Aber würde es eben ſo ſein, wenn es nicht Portraits wären, wenn z. B. bei der Darſtellung des Abendmahls Chriſti die Figuren nur Bruſtbild wären? Allerdings iſt dies möglich, weil doch die Darſtellung ſo iſt, daß die Figuren nicht ganz geſehen werden

können; und dies erweitert die unvollständige Darstellung, so daß der Unterschied zwischen dem Idealen und dem Wirklichen verschwindet. — Von dem Einzelnen aus ferner ist denkbar eine Handlung, die aus zwei Personen besteht und aus mehreren, aber wo ist hier die Grenze? So wie wir uns eine große Masse von Menschen denken in einem so übersehbaren Raume, daß man das Einzelne noch unterscheiden kann, so geschieht der Vollständigkeit des Kunstwerkes kein Eintrag. Soll aber in einem so übersehbaren Raume eine Handlung dargestellt werden, die gleichsam eine unendliche Menge von Menschen erfordert, wie eine Volksversammlung oder ein Gefecht, so muß der Raum so vertheilt werden, daß die Einzelnen eben so wenig unterscheidbar sind, wie die Bäume in einer Gruppe, und das Zusammenwirken ist natürlich noch näher. Ein Gemälde jedoch, was ganz auf diese Weise erfüllt ist, wird noch keine Befriedigung gewähren, indem es nur erst ein sehr complicirtes Ganze ist; vielmehr verlangen wir, daß da einige Personen heraustreten sollen, und die andern sollen nur als zur Handlung gehörig den Raum erfüllen. Diese Forderung wird gemacht, das Gemälde mag sich zur Wirklichkeit verhalten, wie es will, wiewohl doch auf eine verschiedene Weise. Nehmen wir z. B. ein Bild, welches eine militairische Friedensscene, wie etwa eine Parade, darstellt, worauf sich der fürstliche Führer und sein Gefolge nebst einer großen Menge Soldaten befindet, so gehört es hier allerdings zur Characteristik des Gemäldes, daß die Hauptpersonen als Portraits heraustreten, wenn aber der Künstler die Köpfe der einzelnen Soldaten ebenso behandeln wollte, so würde man dies lächerlich finden, und es wäre eine unnüze Mühe, die ihm niemand dankt. Hier haben wir ein Analogon von dem, was wir neulich bemerkten, daß es Landschaften geben könne, wo die menschlichen Figuren durchaus nur Beiwerk sind, denn es sind hier die einzelnen menschlichen Gestalten, die auf dem Bilde als Gruppen gelten, dennoch als bloßes Beiwerk aufgestellt, nur daß sie zur

Vollſtändigkeit der Handlung mit gehören, was bei Baumgruppen nicht ſo der Fall iſt. Hier haben wir von dem Einzelnen aus dieſe Gliederung einer ſolchen Zuſammenſezung. Einfache Handlung von wenigen Perſonen, zuſammengeſezte Handlung von mehreren Perſonen, Handlung, welche einen nothwendigen Gegenſaz erfordert zwiſchen den eigentlich Geltenden und die Handlung Vollbringenden und den bloß als Gruppe dazu Gehörenden. Sehen wir nun auf den Anfang, wie hier das Beiwerk entſteht, ſo verhält es ſich ſo. In Portraitfiguren iſt es faſt gleichgültig, ob ihnen der Künſtler eine Umgebung giebt oder nicht, denn ſie iſt doch etwas Zufälliges, und wo ſie der Künſtler hinzu thut, geſchieht es nur, um ein beſtimmtes Lichtverhältniß hervorzubringen. Je genauer in der localen Stellung der Zuſammenhang iſt der Umgebung zu der Figur, um deſto zuſammengeſezter kann das Beleuchtungsverhältniß ſein. Das Kunſtwerk wird alſo auf dieſe Weiſe ein vollſtändiges, obgleich die Umgebungen nicht zu der Handlung gehören, ſondern nur als Vermittelung für beſtimmte Beleuchtungsverhältniſſe da ſind. Hier geht alſo ein Theil der Erfindung darauf, das Ganze nicht nur in Beziehung auf die Darſtellung ſeiner Figuren, ſondern auch in Beziehung auf ſein Beleuchtungsverhältniß zum Kunſtwerk zu machen. Je weniger die Gegenſtände der Umgebung dieſes leiſten, z. B. eine Gegend in der Ferne, deſto mehr erſcheint es als etwas ganz zufälliges. Dieſes zweite Element der Compoſition iſt mithin weſentlich bedingt durch ein Zuſammenſein von mehreren Gegenſtänden. Soll alſo das Kunſtwerk vollkommen ſein, ſo müſſen dieſe auch auf demſelben erſcheinen, und wenn die Figur eine einzelne iſt, ſo müſſen die Umgebungen ſo gewählt ſein, daß ſie eine ſolche Mannigfaltigkeit von Beleuchtungsverhältniſſen darſtellen. Denken wir uns eine aus mehreren Perſonen zuſammengeſezte Handlung, ſo wird dieſe ſchon durch ihr Zuſammenſein eine Mannigfaltigkeit von Lichtverhältniſſen hervorrufen, und es verſchwindet da die Nothwendig-

keit, noch andere Gegenstände auf das Bild zu bringen, ausgenommen, sofern noch ein Raum erfüllt werden muß; denn es muß doch immer die ganze Fläche des Bildes mit Pigment ausgefüllt werden. Wenn also ein großer Raum ist, so ist noch eine Aufgabe da, und da kann auf solche Weise doch nothwendig werden, was, wenn man bloß bei dem Raum stehen bleibt, und da nur die Hauptfigur nimmt, nicht nothwendig ist. So erscheint also Landschaftliches und Architectonisches zwar als Beiwerk, wenn man auf den Gegenstand sieht; auf das Kunstwerk aber gesehen ist es da, um die Gesammt-Aufgabe der Malerei darzustellen. Dagegen kann es Fälle geben, wo diese Nothwendigkeit verschwindet, und man verlangt dann nur, das Ganze der Localität in seiner Beziehung zu den Beleuchtungsverhältnissen darzustellen. Kann z. B. nicht unterschieden werden, ob eine Handlung im Freien oder in der Stube vor sich geht, so ist dies ein sehr großer Mangel, und es ist auch nicht möglich, daß dann das Bild seine Aufgabe lösen könnte; wo aber die Lichtverhältnisse durch die Localität der Handlung näher bestimmt und unterschieden werden, da muß dies auch die Ursache mit erkennen lassen; so viel von Gegenständen außerhalb des eigentlichen Gegenstandes wird immer dabei sein müssen.

Gehen wir von hier aus noch einmal zurükk auf den Unterschied zwischen der Darstellung des Wirklichen und der ganz freien Production, wie wir sie aufstellten, indem wir sagten, der Künstler könne nur wirkliche Figuren darstellen, sofern er in ihnen eine bestimmte Modification des Gattungstypus darstelle, in dem eben die Wahrnehmung zur Vollständigkeit zu ergänzen die Aufgabe der freien Production ist, so ist die Frage, ob das Portrait ein Kunstwerk sei, wenn es das andere Element der Darstellung, nämlich die Beleuchtung, mehr oder weniger vernachlässigt; woraus dann offenbar folgt, je mehr dies vernachlässigt wird, desto mehr erscheint alles andere an diesem Werke als uneigentliche Kunst. Daher ist also ebenfas das Portrait der Aufgabe unter-

worfen, das zweite Element, nämlich das Lichtverhältniß, auch an der einzelnen Gestalt zur vollkommenen Darstellung zu bringen. Nun ist allerdings schon die Construction des menschlichen Antlizes eine solche, daß die einzelnen Theile Schatten werden und Nebenreflexe hervorbringen, also liegt dergleichen schon im Gegenstande, aber sie muß doch auf andere Weise bestimmt werden, und dies geschieht durch den Grund, auf welchen gemalt wird, der als Princip das Lichtverhältniß in sich trägt, und also auf dem ganzen Raume des Portraits die Mannigfaltigkeit der Gegenstände ersezt. Je mehr nun der Raum sich ausdehnt, ohne daß der Gegenstand wächst, um desto mehr können auch Gegenstände als Beiwerk darin aufgenommen werden. Aber dies sezt auch einen größern Theil der menschlichen Gestalt voraus, weil nur damit die Gegenstände in Verhältniß gesezt sind; so wie demnach das Portrait sich der Vollständigkeit der ganzen Gestalt nähert, um desto mehr kann es dann schon die ganze Mannigfaltigkeit der Gegenstände in sich aufnehmen; wogegen bei der historischen Composition das Beiwerk so weit verschwinden kann, daß nur noch die Localität anzudeuten bleibt, sofern sie das Princip der Beleuchtung in sich trägt. Hier sehen wir also, daß die Vollkommenheit des Kunstwerkes ganz unabhängig ist von der Mannigfaltigkeit des Gegenstandes, und so wie auch die theilweise Darstellung sich die ganze Aufgabe der Kunst stellt, so muß sie auch darnach beurtheilt werden.

Eine andere Reihe ist die Differenz in der Vollständigkeit der Darstellung selbst. Anfänglich ist hier nur das eine Element, das der Gestaltenbildung, vorherrschend, und das andere, die Darstellung der Beleuchtungsverhältnisse, kommt erst allmälig hinzu, aber so, daß, wo es nicht wenigstens als Minimum ist, da auch kein Product der Malerei vorhanden ist. Fangen wir mit dem Einfachsten an, so ist es die Darstellung der Gestalt in ihren Umrissen, die Zeichnung rein für sich. Einzelne Gegenstände können hier vollständig in ihren Umrissen dargestellt wer-

den, ohne daß irgend Licht und Schatten dazu kommen. Aber wenn wir eine menschliche Gestalt auf diese Weise abgebildet sehen, so wird es immer das Ansehen haben, wenn nämlich die Figur sich sonst dazu eignet, daß dies nur eine Vorzeichnung oder Studium sei für das Vorkommen der Figur in einem zusammengesezteren Bilde oder für die Sculptur, und so werden wir gleich den Gedanken an ein Kunstwerk dabei abweisen. Denken wir uns aber diese Figur so auf einem Terrain, daß dabei die Wahrheit des Sehens, die Tiefe in der Fläche schon mit angedeutet ist, so sind auch schon Beleuchtungsverhältnisse da, die Umrisse für das Terrain treten nicht so hervor, wie die der Figur, und es ist schon Perspective vorhanden. Mit diesem Minimum sind beide Elemente der Kunst da, also auch der Anspruch, als Kunstwerk zu gelten, obgleich nur noch unvollkommen und als Anfang. Darin versirt jeder im Anfange, der sich mit der Kunst beschäftigt, und es hat die größte Wahrscheinlichkeit, daß die Kunst selbst eine Zeitlang auf diesem Standpunkte verweilt habe. Das nächste ist dies, wenn zu den Umrissen noch die Verschiedenheit des Schattens hinzutritt, je nachdem nämlich die einzelnen Theile der Figur dem Lichte mehr oder weniger zugewandt sind, dann entsteht die Aufgabe, ein Helleres und ein Dunkleres zu unterscheiden. Dies geschieht zunächst mit demselben Material, und es ist diejenige Zeichnung, welche Licht und Schatten angiebt. Hier zeigt sich die Wahrheit des Sehens schon in großem Umfange, nicht nur im Gegensaz der Figur und ihres Hintergrundes, sondern ihrer Theile selbst und der Gestaltung ihrer Lichtverhältnisse; aber es ist noch nicht die volle Wahrheit derselben, nicht nur, weil alle Färbung fehlt, sondern auch, weil die Umrisse nicht erscheinen als Theile der Fläche, sondern als etwas für sich bestehendes, während in der Wahrheit des Sehens die Umrisse nichts sind, als diejenigen Theile der Oberfläche, welche die Grenze des Uebrigen angeben und von der Umgebung trennen, ohne als etwas für sich bestehendes zu

erscheinen, was dann stattfindet, wenn sie besondere Linien bilden. Wir müssen hier jedoch unterscheiden die natürliche Täuschung, welches die eigentliche Wahrheit des Sehens ist, von dem Ausgehen auf Täuschung. Jene Bezeichnung der Umrisse durch Linien ist nicht die Wahrheit des Sehens, sondern mehr symbolisch, doch ist es nicht eine Täuschung, auf die man ausgeht, sondern der Beschauer soll gerade von dem abstrahiren, was nicht Wahrheit des Sehens ist. Fragen wir nun aber nach dem nächst höheren, um die Wahrheit des Sehens vollkommener herzustellen, und die Reihe weiter aufwärts zu bestimmen, so ist dies, wenn wir von der schattirten Zeichnung ausgehen, diejenige Art und Weise derselben, wo das Dunkele noch hell erscheint durch Linien und Striche, welche man zu verwischen sucht, — von hier aus aufwärts als das Nächste ist dieses gegeben, daß jene beiden Willkührlichkeiten aufgehoben werden, d. h. das Gesehene so darzustellen, daß die Umrisse nicht als selbstständige Linien, sondern als Theile der Oberfläche erscheinen, und daß dem gemäß ebenso auch der Gegensaz zwischen hell und dunkel erscheine; die die Fläche begrenzende Gestalt als solche verschwindet in ihren Linien, d. h. die Gestalt wird nicht so von außen, sondern von innen heraus, nämlich von der Mitte des Sichtbaren aus dargestellt, so daß die sichtbare Oberfläche als eine sich selbst begrenzende erscheint. Dies ist nun das, was durch die Zeichnung in Sepia, Tusche oder auf ähnliche Weise erreicht wird, aber nicht durch Linien, sondern durch ein zusammenhängendes flüssiges Pigment, so daß der Umriß nur als die Grenze dieser bestimmten Art der Färbung erscheint. Dies ist nun ein bedeutender Fortschritt, aber es ist dies noch keineswegs auch die Wahrheit des Sehens, denn die Färbung ist ganz willkührlich, und man könnte jede beliebige Farbe dazu anwenden; aber man nimmt gewöhnlich solche, welche in ihrer dunkeln Färbung mehr das im Schatten Stehende nachahmen, also das Braune und Schwärzliche. Willkühr jedoch bleibt immer hier,

also auch Unvollkommenheit der Darstellung, und so fehlt noch das Lezte, nämlich die der Natur angemessene Färbung; aber dies läßt sich freilich auf verschiedene Weise denken. Nehmen wir ein Gemälde aus verschiedenen Farben, so kann bei einer und derselben Beleuchtung dennoch jede einzelne Figur eine Färbung für sich haben; aber auf diesem Standpunkte findet sich noch mancherlei Unvollkommenheit, denn die Gegenstände wirken in einer gewissen Nähe gegenseitig auf einander in Färbung und Lichtverhältnissen, dies nennt man ihre Reflexe, und diese in der Verschmelzung aller Farben bildet das Helldunkel. Ist jede Färbung nur für sich, als von dem isolirten Gegenstande hergenommen, so wird sich eine Unvollkommenheit darin finden, wenngleich nur für ein geübtes Auge. Eine Vergleichung verschiedener Bilder führt hier noch bestimmter auf die Erkennung dieses Unterschiedes.

Dies sind also die verschiedenen Stufen von dem ersten Anfange der Darstellung an bis zu der vollendeten Nachbildung der Wahrheit des Sehens in freier Productivität. Wenn ich hier Nachbildung sage, so könnte es leicht scheinen, als ob doch wenigstens für dieses Gebiet die Formel geltend wäre, daß die Kunst Nachbildung der Natur sei; es ist aber hier nicht von einer Nachbildung der Natur die Rede, sondern von einer vollkommenen Gleichheit des von Innen heraus entstehenden Sehens, und des Sehens nach Außen, was nicht Nachahmung eines Gegenstandes ist, sondern Darstellung des Sinnes; vielmehr wäre die Nachbildung der Natur da, wo man von diesem Verhältniß des wahren Sehens abstrahirte; und es wäre diese Nachahmung gerade auf jener unvollkommenen Stufe um so größer, weil da der Gegenstand für sich hingestellt wird, wie er noch in der Wirklichkeit ist; dagegen ist die Zusammenstellung der Gegenstände, — was rein Werk des Auges ist, — mit darzustellen, erst Kunst.

Es iſt hier die Frage, iſt alles dieſes von den erſten Anfängen an auch wirklich Kunſt, oder, wenn wir dieſe Gegenſäze betrachten zwiſchen der einfachen Linearzeichnung der Umriſſe und dem vollendeten Gemälde, müſſen wir da nicht ſagen, daß das eine Ende außerhalb der Kunſt liege. Dieſe Negation wurde bereits zugegeben, wo das andere Element, die Beleuchtung, vollkommen Null iſt, dieſes fängt aber ſchon an mit der Perſpective. So wie die Figur auf einem Grunde ſteht, der ſelbſt begrenzt erſcheint, ſo wird dieſer Umriß zu dem Umriß der Figur einen perſpectiviſchen Gegenſaz bilden, damit haben wir alſo einen wirklichen Anfang der Kunſt. Wenn wir aber die Frage ſo ſtellen, wird wohl, wenn wir uns die ganze Kunſt in ihrer Vollſtändigkeit denken, ein Künſtler noch ſolche Zeichnungen hervorbringen, ſo folgt, wenn er es thut, ſo wird er es nicht thun als Künſtler, ſondern entweder als Lehrmittel es anwendend, oder als Vorarbeit und Studium für ſich ſelbſt, aber die Selbſtſtändigkeit des Products, das für ſich Kunſtwerk ſein will, wird aufhören. Dies wird jedoch eigentlich ſchon aufhören müſſen, ſobald die Willkühr aufhört, die Umriſſe als ſelbſtſtändige Linien darzuſtellen, und jede Stufe, die die Willkühr entfernt, iſt eine Annäherung an die Vollkommenheit der Kunſt, und jedes Aufheben der Willkühr führt zugleich dahin, daß man frühere Formen dann nicht mehr als Vollkommenheit der Kunſt anſieht und als eigentliches Kunſtwerk aufſtellen kann. Wenn ein Maler ſich eine Vorarbeit macht für ein Gemälde, ſo kann es wohl ſein, daß er mit einem Linearumriſſe anfängt, aber nicht mit einem ſolchen, welcher noch außerhalb der Grenzen der Kunſt liegt, ſondern er fängt gewiß immer mit dem an, was, wenn auch noch am unvollkommenſten, doch ſchon innerhalb der Kunſt liegt. In dem, was man Skizze nennt, iſt die Willkühr in den Linearumriſſen ſchon entfernt, und da werden alle weſentlichen Beleuchtungsverhältniſſe ſchon angegeben ſein, wenn auch nur in einfacher Färbung. Dann aber kann der Künſtler auch ſchon Farben-

skizzen entwerfen, um zu sehen, ob es seinem innern Urbilde entspricht, und doch ist alles dies nicht das Gemälde selbst, und jedes geübte Auge wird beides wohl zu unterscheiden wissen. Alle diese Stufen stellen nicht nur verschiedene Perioden der Kunst in ihrer Entwikkelung dar, sondern auch die verschiedenen Stufen, durch welche sich ein jedes Kunstwerk von Innen heraus entwikkelt; ob es an demselben Stoff geschieht, oder in verschiedenen Wiederholungen, ist für die Sache selbst völlig gleich. Im leztern Falle werden viele solche Producte entstehen, die immer noch des Aufbewahrens werth sind; im erstern wird alles, was Vorarbeit war, in der Einheit des vollkommenen Kunstwerkes verschwinden.

Ziehen wir nun hier das Resultat des Gesagten, so ist das Eigenthümliche der Malerei dieses in dem allgemeinen Gebiete der bildenden Kunst, daß die innerlich gebildete Gestalt sich nun entwikkeln und auf solche Weise dargestellt werden soll zugleich mit ihren Beleuchtungsverhältnissen, so wie wir in diesem Sinne diese Kunst als die ganz freie Thätigkeit des Gesichtssinnes aufgestellt haben, die nun äußerlich wird durch ein Nachbild des innerlich Gesehenen; daraus folgt, daß das eigentliche Motiv des Künstlers, d. h. das, wodurch er überhaupt künstlerische Natur hat, als das besondere, wodurch ein solcher ein Maler wird, nur diese wechselseitige Beziehung ist der Gestalten und des Lichtes; ein anderes Motiv dürfen wir ihm nicht unterlegen. Dadurch wird nun aber auch das früher schon Angedeutete erst vollkommen klar, daß nämlich das Princip der Malerei durchaus nicht in irgend einem Ethos liege, d. h. daß man nicht sagen könne, es werde einer ein Maler, um gewisse Gegenstände, die das Gemüth auf bestimmte Weise bewegen sollen, zur Darstellung zu bringen. Was ich hier negire, das werde ich ebenso für alle einzelnen Künste negiren, aber nur, um es für alle ins Gesammt geltend zu machen; niemals jedoch muß man daraus das Specifische erklären wollen; allein eben deswegen, weil das Specifische

nicht darnach erkannt werden kann, liegt auch der richtige Maßstab für die Schätzung des Künstlers gar nicht darin. Ob ein Maler Gegenstände des größten Ernstes behandelt oder solche, welche für uns gar keine Wahrheit mehr haben, z. B. mythologische, ist völlig gleich und macht gar keinen Unterschied in dem Werthe des Kunstwerkes selbst. Ja, wenn ein Kunstwerk für irgend einen Effect berechnet wäre, so wäre dies schon ganz gegen die Kunst, sei dann der Effect leichtfertiger Art, oder voll religiösen Ernstes; damit ist aber gar nicht vertheidigt, daß ein falscher Effect gesucht wird, denn dieser entbehrt die Kunst. Fort von allem Streben nach Effect vielmehr ist das Wesen der Malerei Darstellung der Gestalten in den Verhältnissen des Lichtes, und dadurch nur liegt die Erfindung bestimmt vor.

Dies führt uns auf einen andern Gegenstand, welcher sich freilich mehr auf eine bestimmte Gattung der Malerei zu beziehen scheint, aber doch eigentlich allgemeiner ist, es finden sich nämlich sehr häufige Fälle, ja es ist überwiegend, daß die Erfindung des Künstlers nicht ganz frei ist; indem die Gemälde sehr häufig bei dem Künstler bestellt werden, so verlangt der eine z. B. eine heilige Familie, ein anderer eine Scene der vaterländischen Geschichte, ja sogar die eine oder die andere ganz bestimmte Scene u. s. f., da ist also der Künstler gebunden. So wie nun der Künstler den Gegenstand für einen malerischen erkennt, so macht er keine Einwendung dagegen. Die, welche aber so den Künstler binden, beabsichtigen immer die Wirkung eines bestimmten Gegenstandes; dies ist jedoch nicht Sache des Künstlers, sondern die Aufgabe ist die, den Gegenstand, der ihm gewisse Figuren und Localität vorschreibt, so zu behandeln, daß die Einheit und Vollständigkeit der Kunstelemente in der Zusammenstellung der Gestalten und Lichtverhältnisse erscheine, und nur dies ist die eigentliche Kunstaufgabe. Ob man sich selbst einen Gegenstand dazu ausdenkt, oder ein anderer ihn angiebt, dies ist völlig gleichgültig. Die Künstler selbst sehen nie den ethischen

Gegenstand als ein Motiv des Künstlers an, d. h. als denjenigen Punkt, wodurch sich die Einheit des Kunstwerkes bestimmt, sondern sie sehen dafür nur immer solche an, die ein bestimmtes Princip für die Zusammenstellung der Figuren und ihrer Beleuchtung enthalten. Dies ist die eigentlich malerische Erfindung, nicht der Gegenstand, daher kann es gleichgültig sein, ob derselbe dem Künstler aufgegeben wird, oder sein eigenes Werk ist. Von den größten Meistern giebt es Werke, die, wenn man auf den Gegenstand sieht, gar keine Einheit haben, aber wenn nur die Einheit im Zusammensein der beiden Hauptmomente der Malerei da ist, so macht man sich nichts daraus. Wenn auf einem Gemälde, welches einzelne Figuren darstellt, wie etwa eine heilige Familie, die Personen mit abgebildet werden, welche das Gemälde verfertigen lassen, so hat offenbar das Gemälde, auf den Gegenstand bezogen, gar keine Einheit, aber niemand sagt deswegen, das Gemälde sei von untergeordneter Vollkommenheit. Ebenso behandeln nicht selten Meister, wie wir dies in so manchen Schulen finden, Gegenstände des gemeinen Lebens, die doch keinen moralischen Werth haben, und es thut dies dem Gemälde keinen Abbruch, da, wie wir sahen, es nicht mit der Kunst zusammenhängt, ob der Gegenstand einen bestimmten ethischen Eindrukk macht, oder nicht. Was aber hier von jeder einzelnen Kunst abgewiesen wurde, das haben wir jedoch für alle gelten lassen, und dies bedarf einer Erläuterung. Fragen wir nämlich, wodurch ist die Richtung auf freie Productivität selbst bestimmt, so ergiebt sich allerdings, diese Richtung als eine Thätigkeit in dem einzelnen Menschen soll zusammenhängen mit der Einheit des menschlichen Lebens und Wesens; wenn nun jemand lauter Gegenstände behandelt von geringfügiger Art, so giebt dieser seiner freien Productivität eine solche Richtung, von der man wünschen möchte, daß er eine andere genommen hätte; aber dies ist eine moralische Beurtheilung der Person, nicht des Werkes in seinem Kunstwerth. Ebenso, wenn einer Gemälde sammelt, aber

nicht ſolche, welche gemeine Gegenſtände behandeln, ſo iſt uns dieſer lieber, als ein anderer, welchem dies gleichgültig iſt, und dies iſt auch eine moraliſche Beurtheilung der Perſon. Wenn wir aber einen ſolchen Sammler von Kunſtwerken als den eigentlichen Erhalter der Kunſt anſehen, ſo müſſen wir doch auch wieder demſelben die größte Unpartheilichkeit wünſchen, damit keine Gattung der Kunſt untergehe.

Wenn wir nun das Ganze, was wir bis jezt in verſchiedenen Reihen dargeſtellt haben, in die am meiſten verſchiedenen Gruppen ſondern wollen, ſo ſind es dieſe drei, — die Hiſtorienmalerei, die Landſchaftsmalerei und die architectoniſche Malerei. Die Characteriſirung derſelben läßt ſich auf zweifache Weiſe vollziehen, nämlich dem Gegenſtande und dem Character der Kunſt nach. In der Hiſtorienmalerei iſt die menſchliche Geſtalt als Gegenſtand die Hauptſache, in der Landſchaftsmalerei iſt es die Vegetation, und was damit zuſammenhängt, in der architectoniſchen Malerei ſind es die größeren menſchlichen Werke. Wenn wir dieſe Gattungen der Malerei nun ihrem Kunſtcharacter nach unterſcheiden, ſo tritt da das Verhältniß derſelben zu den andern Künſten und zu dem Kunſtgebiete überhaupt hervor. Die architectoniſche Malerei hat die meiſte Aehnlichkeit mit dem Mechaniſchen, weil ſie meiſt in geraden Linien arbeitet, und den geometriſchen Conſtructionen unterworfen iſt. Die Landſchaftsmalerei ſezt bei dem Künſtler voraus eine überwiegende Richtung auf die Natur, in ſofern ſie hier durch das, was ſich dem Auge in einer beſtimmten Begrenzung darbietet, einen beſondern Eindrukk hervorbringt. Fragen wir näher nach dieſem Eindrukk, den die wirkliche Landſchaft macht, ſo werden wir hier auf eine gewiſſe Analogie mit dem muſikaliſchen Eindrukk zurükkkommen. Man kann ſagen, es ſind gewiſſe Bewegungen des Selbſtbewußtſeins dem Ton und Character nach, welche durch dieſe Natureindrükke hervorgerufen werden. Dies iſt keineswegs ein Widerſpruch gegen das früher Geſagte, daß das Ethiſche nicht könne als das Motiv des Künſtlers an-

gesehen werden, denn der Werth der Landschaft als Kunstwerk bestimmt sich nicht darnach, wie stark und allgemein dieser Eindrukk sei, denn es giebt Musterwerke in diesem Gebiete, bei denen er ein Minimum ist, und er macht sich erst bemerklich, wo Gegensäze in der Natur bedeutender hervortreten. Aber was in keiner Landschaft fehlen kann und diesen unmittelbaren Eindrukk auf die Bewegungen des Selbstbewußtseins hervorruft, sind eben die Lichtverhältnisse. Wenn in dieser Beziehung eine Landschaft nicht einen bestimmten Character ausspricht, in welchem sich ein bestimmter Ton zu erkennen giebt, so ist sie fehlerhaft. Dieser bestimmte Character tritt hervor durch die Tageszeit; die Morgenbeleuchtung ist eine andere, als die des Abends, und von da bis zum allmäligen Dunkel der Nacht und bis zu der Annäherung an die Mitternacht muß diese Differenz erkannt werden. Eben dieses Hineinversezтwerden in ein solches bestimmtes Verhältniß der Natur, welches zugleich ein bestimmter Lebensmoment ist, dies ist der unter allen Umständen gleich in diesem Sinne genommene musikalische Character, den die Landschaft haben muß. Das andere, was von den Naturgegenständen hergenommen ist, ist jenes zufällige, was bis auf ein Minimum verschwinden kann. Große Felsmassen, Wasserfälle und dergl. geben den Eindrukk einer großen Naturkraft, wohlangebaute Gegenden geben diesen Eindrukk gar nicht, sondern den, welcher die Herrschaft des Menschen über die Natur bezeichnet; dies begegnet uns aber im Leben beständig. Ein solches Maximum oder Minimum macht aber durchaus keinen Unterschied in dem Werthe des Gemäldes; und wenngleich es Landschaftsmaler giebt, die das eine oder das andere wählen, so ist dies doch nichts anderes, als die Wirkung des Nationalen und Persönlichen auf ihre Kunstrichtung. Denken wir uns eine sehr belebte Landschaft mit vielen Menschen, und dagegen eine andere, die entweder einen wüsten Strand oder die See darstellt, oder die innern Tiefen eines Gebirges, so sind dies sehr bestimmte Gegen-

nicht ſolche, welche gemeine Gegenſtände behandeln, ſo iſt uns dieſer lieber, als ein anderer, welchem dies gleichgültig iſt, und dies iſt auch eine moraliſche Beurtheilung der Perſon. Wenn wir aber einen ſolchen Sammler von Kunſtwerken als den eigentlichen Erhalter der Kunſt anſehen, ſo müſſen wir doch auch wieder demſelben die größte Unpartheilichkeit wünſchen, damit keine Gattung der Kunſt untergehe.

Wenn wir nun das Ganze, was wir bis jezt in verſchiedenen Reihen dargeſtellt haben, in die am meiſten verſchiedenen Gruppen ſondern wollen, ſo ſind es dieſe drei, — die Hiſtorienmalerei, die Landſchaftsmalerei und die architectoniſche Malerei. Die Characteriſirung derſelben läßt ſich auf zweifache Weiſe vollziehen, nämlich dem Gegenſtande und dem Character der Kunſt nach. In der Hiſtorienmalerei iſt die menſchliche Geſtalt als Gegenſtand die Hauptſache, in der Landſchaftsmalerei iſt es die Vegetation, und was damit zuſammenhängt, in der architectoniſchen Malerei ſind es die größeren menſchlichen Werke. Wenn wir dieſe Gattungen der Malerei nun ihrem Kunſtcharacter nach unterſcheiden, ſo tritt da das Verhältniß derſelben zu den andern Künſten und zu dem Kunſtgebiete überhaupt hervor. Die architectoniſche Malerei hat die meiſte Aehnlichkeit mit dem Mechaniſchen, weil ſie meiſt in geraden Linien arbeitet, und den geometriſchen Conſtructionen unterworfen iſt. Die Landſchaftsmalerei ſezt bei dem Künſtler voraus eine überwiegende Richtung auf die Natur, in ſofern ſie hier durch das, was ſich dem Auge in einer beſtimmten Begrenzung darbietet, einen beſondern Eindrukk hervorbringt. Fragen wir näher nach dieſem Eindrukk, den die wirkliche Landſchaft macht, ſo werden wir hier auf eine gewiſſe Analogie mit dem muſikaliſchen Eindrukk zurükkkommen. Man kann ſagen, es ſind gewiſſe Bewegungen des Selbſtbewußtſeins dem Ton und Character nach, welche durch dieſe Natureindrükke hervorgerufen werden. Dies iſt keineswegs ein Widerſpruch gegen das früher Geſagte, daß das Ethiſche nicht könne als das Motiv des Künſtlers an-

gesehen werden, denn der Werth der Landschaft als Kunstwerk bestimmt sich nicht darnach, wie stark und allgemein dieser Eindrukk sei, denn es giebt Musterwerke in diesem Gebiete, bei denen er ein Minimum ist, und er macht sich erst bemerklich, wo Gegensäze in der Natur bedeutender hervortreten. Aber was in keiner Landschaft fehlen kann und diesen unmittelbaren Eindrukk auf die Bewegungen des Selbstbewußtseins hervorruft, sind eben die Lichtverhältnisse. Wenn in dieser Beziehung eine Landschaft nicht einen bestimmten Character ausspricht, in welchem sich ein bestimmter Ton zu erkennen giebt, so ist sie fehlerhaft. Dieser bestimmte Character tritt hervor durch die Tageszeit; die Morgenbeleuchtung ist eine andere, als die des Abends, und von da bis zum allmäligen Dunkel der Nacht und bis zu der Annäherung an die Mitternacht muß diese Differenz erkannt werden. Eben dieses Hineinversezтwerden in ein solches bestimmtes Verhältniß der Natur, welches zugleich ein bestimmter Lebensmoment ist, dies ist der unter allen Umständen gleich in diesem Sinne genommene musikalische Character, den die Landschaft haben muß. Das andere, was von den Naturgegenständen hergenommen ist, ist jenes zufällige, was bis auf ein Minimum verschwinden kann. Große Felsmassen, Wasserfälle und dergl. geben den Eindrukk einer großen Naturkraft, wohlangebaute Gegenden geben diesen Eindrukk gar nicht, sondern den, welcher die Herrschaft des Menschen über die Natur bezeichnet; dies begegnet uns aber im Leben beständig. Ein solches Maximum oder Minimum macht aber durchaus keinen Unterschied in dem Werthe des Gemäldes; und wenngleich es Landschaftsmaler giebt, die das eine oder das andere wählen, so ist dies doch nichts anderes, als die Wirkung des Nationalen und Persönlichen auf ihre Kunstrichtung. Denken wir uns eine sehr belebte Landschaft mit vielen Menschen, und dagegen eine andere, die entweder einen wüsten Strand oder die See darstellt, oder die innern Tiefen eines Gebirges, so sind dies sehr bestimmte Gegen-

des Künſtlers ſind, deſto mehr ſezen ſie eine ſolche innere Productivität voraus, aber auch die äußere Thätigkeit, die in der Ausführung begriffen iſt, ſezt eine große Uebung voraus, wenn ſie zur Virtuoſität gebracht werden ſoll, und dieſes erfordert dann wieder großen Zeitaufwand. Nun iſt die Beſchäftigung des Künſtlers mit der innern Darſtellung eine ſo dominirende, daß während derſelben ſchwerlich immer Productionen entſtehen, die zur Lebendigkeit kommen, wenngleich allerdings die lange Beſchäftigung mit dieſen Geſtalten in ihm ſelbſt befruchtend zurükkwirkt. Aber je mehr Fleiß und Zeit einer auf die äußere Darſtellung verwendet, was eigentlich nur der zweite Act iſt, und je mehr er darauf ſeine ganze Aufmerkſamkeit wendet, um deſto mehr muß die wirkliche Erfindungskraft in ihren Aeußerungen zurükkteten, indem beides ſich begrenzt. Je mehr nun einer in verſchiedenen Gattungen erfindet, um deſto mehr ſezen wir voraus, daß in allen dieſen verſchiedenen Gattungen ſolche Conceptionspunkte da ſind, und mit ihnen eine mannigfache Production vorausgegangen iſt als natürliche Vorübung, aber deſto weniger Zeit wird auf die äußere Darſtellung verwandt werden können, und deſto mehr machen wir uns daher auch im Voraus darauf gefaßt, einem ſolchen Künſtler etwas nachſehen zu müſſen in Beziehung auf die techniſche Virtuoſität. Aber dann muß auch die Erfindung als etwas Ausgewähltes in der Kunſt ſich bewähren, d. h. ſie muß eine geiſtvolle Conception ſein. — Wenn wir hiervon ausgehen und auf das zurükkkommen, was ſchon früher bemerkt, nämlich die äußere Darſtellung nur als einen ſecundairen Act zu betrachten, ſo folgt daraus, daß es wünſchenswerth wäre, daß der Künſtler beſtändig im Erfinden bliebe, und dieſen zweiten Act der Darſtellung andern überlaſſen könnte. Von der Sculptur haben wir dies ſchon in dem allgemeinen Theile zugegeben, in der Architectur iſt dies ganz unerläßlich, denn die Ausführung iſt da ganz mechaniſch; und fragen wir nun, wie es ſich mit der Malerei verhält, ſo müſſen wir hier

offenbar etwas ähnliches zugeben und sagen: der Künstler braucht nur die Umrisse seines Bildes zu entwerfen, was die Gestalt giebt, und von den Beleuchtungsverhältnissen, was zu der Perspective gehört, aber nur als Andeutung; dann skizzire er dasselbe und gebe zugleich dabei die Stärke des Farbentones an, überlasse aber nun das Uebrige der Ausführung andern, und gebe nur zulezt dem Bilde die Vollendung in der Hinzufügung der Harmonie. Dann hat es der Maler gemacht, wie der Bildhauer. Zu diesem leztern nun gehört die Virtuosität in der Ausführung ebenso, wie das andere; denn zum Ende sieht man die Hülfsarbeit nicht, sondern nur die lezten Pinselstriche und die lezte Hand, welche die der Meister sein muß. Die Virtuosität muß also auch hier der Künstler haben, braucht aber nicht die ganze Zeit daran zu sezen, die auf die gesammte Succession in den Arbeiten verwandt werden muß. Dies finden wir auch in der Geschichte der Malerei, da wissen wir, daß es so gegangen ist und noch heute so geht. Der Meister macht die Skizze des Ganzen, der Schüler malt, und der Meister giebt wieder die lezte Vollendung; nur freilich ist der Unterschied in Vergleich der Sculptur, daß dort das meiste von mechanischen Hülfsarbeitern gemacht werden kann, welche niemals selbst die Kunst erreichen, bei der Malerei aber ist die Hülfsarbeit immer schon künstlerisch; daher sind es hier die Schüler, die, sich dabei zugleich als werdende Künstler übend, dem Meister die Zeit ersparen. Daraus erklärt sich die große Productivität, die vielen Meistern in dieser Kunst zukommt, so daß man sagen müßte, es wäre nicht möglich, daß dies alles ihre Werke sein könnten, wenn sie nicht durch ein solches Zusammenwirken entstanden wären.

Wenn wir die Historienmalerei in ihrem ganzen Umfange betrachten, so müssen wir auch das Portrait dazuziehn, ebenso wie das, was man heut zu Tage die Genre-Malerei nennt. Die Unterscheidung dieser leztern von der eigentlichen Historienmalerei ist nicht ohne Schwierigkeit, und erscheint als etwas

des Künſtlers ſind, deſto mehr ſezen ſie eine ſolche innere Productivität voraus, aber auch die äußere Thätigkeit, die in der Ausführung begriffen iſt, ſezt eine große Uebung voraus, wenn ſie zur Virtuoſität gebracht werden ſoll, und dieſes erfordert dann wieder großen Zeitaufwand. Nun iſt die Beſchäftigung des Künſtlers mit der innern Darſtellung eine ſo dominirende, daß während derſelben ſchwerlich immer Productionen entſtehen, die zur Lebendigkeit kommen, wenngleich allerdings die lange Beſchäftigung mit dieſen Geſtalten in ihm ſelbſt befruchtend zurükwirkt. Aber je mehr Fleiß und Zeit einer auf die äußere Darſtellung verwendet, was eigentlich nur der zweite Act iſt, und je mehr er darauf ſeine ganze Aufmerkſamkeit wendet, um deſto mehr muß die wirkliche Erfindungskraft in ihren Aeußerungen zurükkteten, indem beides ſich begrenzt. Je mehr nun einer in verſchiedenen Gattungen erfindet, um deſto mehr ſezen wir voraus, daß in allen dieſen verſchiedenen Gattungen ſolche Conceptionspunkte da ſind, und mit ihnen eine mannigfache Production vorausgegangen iſt als natürliche Vorübung, aber deſto weniger Zeit wird auf die äußere Darſtellung verwandt werden können, und deſto mehr machen wir uns daher auch im Voraus darauf gefaßt, einem ſolchen Künſtler etwas nachſehen zu müſſen in Beziehung auf die techniſche Virtuoſität. Aber dann muß auch die Erfindung als etwas Ausgewähltes in der Kunſt ſich bewähren, d. h. ſie muß eine geiſtvolle Conception ſein. — Wenn wir hiervon ausgehen und auf das zurükkommen, was ſchon früher bemerkt, nämlich die äußere Darſtellung nur als einen ſecundairen Act zu betrachten, ſo folgt daraus, daß es wünſchenswerth wäre, daß der Künſtler beſtändig im Erfinden bliebe, und dieſen zweiten Act der Darſtellung andern überlaſſen könnte. Von der Sculptur haben wir dies ſchon in dem allgemeinen Theile zugegeben, in der Architectur iſt dies ganz unerläßlich, denn die Ausführung iſt da ganz mechaniſch; und fragen wir nun, wie es ſich mit der Malerei verhält, ſo müſſen wir hier

diese Unterscheidung zwischen dem wirklich Gegebenen und Allgemeinen noch schwankender. Eine gegebene wirkliche Landschaft ist allerdings ebenso ein bestimmter geographischer Punkt, wie jenes wirkliche Moment ein historischer Punkt ist, allein die Trennung in der Darstellung zwischen einem bestimmten geographischen Moment und einer bloß allgemeinen, frei erdachten Landschaft ist oft sehr schwierig. Indeß niemand macht diesen Unterschied zwischen einer solchen Landschaft, die eine wirkliche Gegend darstellt, und einer erfundenen; und da sich so dieser Gegensaz nur einseitig geltend macht, so ist er mithin auch unwesentlich.

Es ist hier jedoch eine andere Frage zu betrachten, die gleichfalls nicht sehr erheblich zu sein scheint, und die schon in einer andern Kunst berükksichtigt ward, wo das Gegentheil aufgestellt worden ist, in Betreff der Dimensionen nämlich, die bei der Architectur zur Sprache kamen; wo einige das Gothische verwarfen, weil der gothische Stil große Dimensionen verlange, die Kunst aber davon abstrahire. Hier dagegen in der Malerei ist es eine allgemeine Bemerkung, daß nie ein Genrebild sich zu solchen Dimensionen erhebt, wie ein historisches Bild. Keineswegs will ich diesen Unterschied sezen, denn damit würde ich jene Bemerkung, die doch eine innere Wahrheit hat, ganz aufheben. Aber fragt man empirisch, ob die Genrebilder, seit sie bestehen, jemals große Dimensionen gehabt, so muß man dies verneinen. Es liegt aber dahinter noch etwas anderes, nämlich die Bestimmtheit eines Gemäldes hängt allerdings mit seinen Dimensionen zusammen. Ein Gemälde, welches unmittelbar bestimmt ist, in dem öffentlichen Leben einen Raum einzunehmen, sei es das religiöse oder politische, muß größere Dimensionen an sich haben; denn es kann nicht so beschaffen sein, daß es nur in der Nähe betrachtet werden kann; denn es soll von vielen zugleich ins Auge gefaßt werden können, und dabei das Einzelne doch unterscheidbar bleiben. Für die Bestimmtheit des öffentlichen Lebens aber ist durchaus der historische Moment das eigentlich

Willkührliches. Man denkt ſich nämlich die Sache ſo: Ein hiſtoriſches Bild iſt ein beſtimmter Moment, der wirklich ſein kann, oder poetiſch, aber als beſtimmter Moment ſeinen Ort hat; dagegen unter Genre-Malerei verſteht man die Darſtellung einer allgemeinen Handlung in einem unbeſtimmten Falle. So iſt z. B. die Schlacht Conſtantins eine geſchichtliche Thatſache, aber es laſſen ſich ebenſo ähnliche Gegenſtände aus dem befreiten Jeruſalem oder aus andern Gedichten denken, welche ſich zu der Darſtellung eignen. Nun aber kann ein Bild weiter nichts, als ein Gefecht überhaupt darſtellen wollen, es macht alſo nicht den Anſpruch, eine beſtimmte Thatſache zu ſein, ſondern nur im Allgemeinen dieſes Verhältniß der Thätigkeit darzuſtellen. Fragen wir daher, ob dies wirklich eine beſtimmte Unterſcheidung iſt, ſo müſſen wir dies verneinen; die beſondere Thatſache iſt ja niemals ſo beſtimmt beſchrieben oder gedichtet, daß nicht doch der Maler ſie auf ſehr verſchiedene Weiſe darſtellen könnte, und es verhält ſich alſo doch die Darſtellung zu dem Dargeſtellten, wie das Einzelne zu einem Allgemeinen. Die Aufgabe iſt freilich in einem gewiſſen Grade eine beſtimmtere, aber dies iſt bei der Genre-Malerei auch der Fall; denn wie könnte man ein Gefecht darſtellen, ohne zugleich den Character der Zeit und der Nation mit darzuſtellen. Dieſer Unterſchied iſt alſo nur ein gradweiſer. Demungeachtet werden wenige Fälle ſein, wo man nicht ſogleich bei dem erſten Anblikk unterſchiede, ob dies ein hiſtoriſches Bild oder ein Genre-Bild ſein ſoll; aber es giebt doch auch ſolche Fälle; und wenn wir bei der Darſtellung poetiſcher Elemente ſtehen bleiben, ſo können dieſe ſo gehalten ſein, daß der eine es für einen beſtimmten poetiſchen Moment erkennt, der andere für einen allgemeinen; ſo könnte z. B. das neuerlich erſchienene Leſſingſche Bild von Bürgers Leonore, wer den poetiſchen Moment nicht kennt, für ein Genrebild halten; und es liegt ſo der Unterſchied nicht in ihm, was die Bezeichnung des Genrebildes angeht, ſondern in etwas anderem. Auf Seiten der Landſchaftsmalerei iſt

diese Unterscheidung zwischen dem wirklich Gegebenen und Allgemeinen noch schwankender. Eine gegebene wirkliche Landschaft ist allerdings ebenso ein bestimmter geographischer Punkt, wie jenes wirkliche Moment ein historischer Punkt ist, allein die Trennung in der Darstellung zwischen einem bestimmten geographischen Moment und einer bloß allgemeinen, frei erdachten Landschaft ist oft sehr schwierig. Indeß niemand macht diesen Unterschied zwischen einer solchen Landschaft, die eine wirkliche Gegend darstellt, und einer erfundenen; und da sich so dieser Gegensaz nur einseitig geltend macht, so ist er mithin auch unwesentlich.

Es ist hier jedoch eine andere Frage zu betrachten, die gleichfalls nicht sehr erheblich zu sein scheint, und die schon in einer andern Kunst berükksichtigt ward, wo das Gegentheil aufgestellt worden ist, in Betreff der Dimensionen nämlich, die bei der Architectur zur Sprache kamen; wo einige das Gothische verwarfen, weil der gothische Stil große Dimensionen verlange, die Kunst aber davon abstrahire. Hier dagegen in der Malerei ist es eine allgemeine Bemerkung, daß nie ein Genrebild sich zu solchen Dimensionen erhebt, wie ein historisches Bild. Keineswegs will ich diesen Unterschied sezen, denn damit würde ich jene Bemerkung, die doch eine innere Wahrheit hat, ganz aufheben. Aber fragt man empirisch, ob die Genrebilder, seit sie bestehen, jemals große Dimensionen gehabt, so muß man dies verneinen. Es liegt aber dahinter noch etwas anderes, nämlich die Bestimmtheit eines Gemäldes hängt allerdings mit seinen Dimensionen zusammen. Ein Gemälde, welches unmittelbar bestimmt ist, in dem öffentlichen Leben einen Raum einzunehmen, sei es das religiöse oder politische, muß größere Dimensionen an sich haben; denn es kann nicht so beschaffen sein, daß es nur in der Nähe betrachtet werden kann; denn es soll von vielen zugleich ins Auge gefaßt werden können, und dabei das Einzelne doch unterscheidbar bleiben. Für die Bestimmtheit des öffentlichen Lebens aber ist durchaus der historische Moment das eigentlich

Poſtulirte, alles andere wäre nur von einer untergeordneten Bedeutſamkeit in dieſer Beziehung; dies iſt auch die Art des Zuſammenwirkens, wozu ſich hier die verſchiedenen Künſte vereinigen, daß dadurch die Vergangenheit in die Gegenwart hineingetragen wird. Das Genrebild kann aber nie Darſtellung für das öffentliche Leben ſein, eben weil es nicht einen beſtimmten Moment darſtellt, es iſt immer von ſeinem erſten Anfange an ein Privatbild. Dieſer Unterſchied hat nun auch auf die Dimenſion einen beſondern Einfluß, aber nur nach der einen Seite hin, nicht aber auch nach der andern. Denn ſo wie wir uns das religiöſe Leben denken, ſo läßt ſich hier kein weſentlicher Unterſchied machen zwiſchen häuslichem und öffentlichem Gottesdienſt in Beziehung auf die Kunſt. Da ſind alſo die Verhältniſſe dieſelben, aber die Localität iſt verſchieden, bei dem häuslichen Gottesdienſt ſind die Dimenſionen klein, deshalb müſſen auch hier im Verhältniß der Gebäude die Gemälde es ſein, die ſich darauf beziehen. Ja auch der Einzelne kann ſolche Kunſtwerke auf ſich beziehen, aber auch ſie ſollen ſich doch auch im Verhältniß zeigen zu den Räumen, welche er bewohnt. Daher ſind nun hiſtoriſche Gemälde in allen Dimenſionen möglich, aber ein Genrebild von der Dimenſion eines großen hiſtoriſchen Bildes in öffentlichen Räumen wäre unverhältnißmäßig und mithin unpaſſend. Faſſen wir nun beides zuſammen, ſo haben wir hier das Characteriſtiſche, das Genrebild iſt die Zuſammenſtellung einer menſchlichen Handlung ohne einen beſtimmten Moment; und damit hängt ebenſo weſentlich zuſammen, ein hiſtoriſches Gemälde kann nur beſtehen aus den wenigen Figuren, welche die eigentliche Handlung bilden. Nun giebt es viele Handlungen, die mehrere Figuren zulaſſen, dieſe müſſen aber in dem Hintergrund ſtehen. In dem erſten Fall müſſen die Hauptfiguren das Gemälde ausfüllen, bis auf das wenige, was dem Beiwerk gewidmet iſt, würde dieſes dagegen zu ſehr herausgehoben, ſo träte das Geſchichtliche zurükk. Im zweiten Fall dagegen, wo das

anzusehen ist. Hier haben wir nun das andere Ende, und wie wir das Colassale ausschließen, wo Verschiebung der Verhältnisse der Schwäche des Sinnes zu Hülfe kommt, so schließen wir auch dieses unendlich Kleine aus, weil es durchaus nur eine mechanische Vollkommenheit in sich schließt. Gesezt auch, ein so unendlich Kleines wäre etwas eignes auch als Werk, und man könnte z. B. sagen, jene Gesichter wären nicht etwa Copien, noch auch Skizze oder Carricatur von bestimmten Personen, sondern solche Abbildungen, die, ordentlich ausgeführt, wahre Kunstwerke wären, so würde dies doch nicht unser Urtheil ändern, sondern es ist Thorheit, daß der Verfertiger die Kunst untergeordnet hat einer Richtung auf mechanische Epideiris. Hier fragt es sich aber, wie weit geht dies, und da scheint sich allerdings von diesem Endpunkt aus die Grenze zu verwischen; man kann sagen, die eigentlichen Endpunkte selbst liegen außerhalb des Kunstgebietes, aber wo dies aufhört und das eigentliche Kunstgebiet anfängt, scheint unbestimmbar. Es giebt eine Gattung in der Malerei, die man Miniaturmalerei nennt, diese ist freilich eine eigene technische Form, aber sie ist doch wesentlich an ein gewisses Minimum von Dimensionen gebunden. Fragen wir nun, soll man die Miniaturmalerei aus der Kunst ausschließen, so ist dies nicht wohl möglich, vielmehr ist es ein Grenzgebiet und man kann nur sagen, daß über diese Werke ein entgegengeseztes Urtheil zu fällen ist, indem sich einige als Kunstwerk ansehen lassen, andere nicht; wo der Totaleindrukk der der mechanischen Epideiris ist, da kann es nicht als ein Kunstwerk angesehen werden, wenn aber der Totaleindrukk der Kunst entsteht, und die Dimension nicht anders sein konnte, so wird es ein Kunstwerk sein. Im Gebiete der Sculptur findet man etwas ähnliches, wo man gar nicht zweifelt, es ein Kunstwerk zu nennen, dies sind die geschnittenen Steine, die ihrer Bestimmung nach an einen kleinen Umfang gebunden sind, und denkt man sie sich vergrößert, so haben sie doch durchaus wahren

und die Differenz der Behandlung gar nicht einen ſolchen Gegenſaz zwiſchen Haupt- und Nebenfiguren hervorbringt. Materiell angeſehen, kann man zwar eine ähnliche Differenz finden, aber ſie wird ſich doch nirgends ebenſo hervorheben, deswegen, weil der Gegenſtand keine Beziehung auf den Gegenſaz des öffentlichen und Privatlebens hat.

Dies bietet nun den Uebergang zu noch zwei verſchiedenen Betrachtungen, welche die Malerei überhaupt betreffen, nämlich 1) über das Verhältniß der Dimenſionen zu dem eigentlichen Gebiete der Kunſt, und 2) über das Verhältniß der beiden Stilarten, die wir in den andern Künſten von einander unterſchieden haben, den gebundenen oder ſtrengen, und den mehr leichten oder geſelligen Stil, in ihrer Anwendung auf die Malerei. — Was nun das erſte betrifft, ſo iſt ſchon bemerkt, namentlich bei der Entwikkelung des Ueberganges von der Architectur zur Malerei, daß das Coloſſale in der bildenden Kunſt die natürlichen Verhältniſſe der Dimenſionen verſchiebe, indem dabei eine weſentliche Rükkſicht genommen werden muß auf die Differenz des Entfernteren und Näheren, ſo daß das Werk bei geändertem Maaßſtabe nicht mehr daſſelbe ſein würde, und daß es deshalb nicht mehr eigentlich in das Gebiet der Kunſt gehöre, weil man ſonſt auf eine Täuſchung ausgehen müſſe. So haben wir alſo eine gewiſſe Dimenſion aus dem eigentlichen Gebiete der Kunſt ausgeſchloſſen. Es fragt ſich nun, wie es ſich mit dem Entgegengeſezten verhält. Von dem grünen Gewölbe in Dresden wird erzählt, daß daſelbſt auf einem Kirſchkern eine wer weiß wie große Menge menſchlicher Geſichter abgebildet ſeien, dieſe müſſen durch die Lupe betrachtet werden, aber ſo vortrefflich ſie auch ſein mögen, ſo ſind ſie doch nur ein mechaniſches Kunſtſtükk, nicht ein Kunſtwerk, eine Epideixis mechaniſcher Virtuoſität, dieſelben Bewegungen mit der Hand, die das Größere bilden, in demſelben Verhältniß im Kleinen durchzuführen, ſo daß dabei die menſchliche Hand nur wie ein verlängerter Storchſchnabel

haben, und dennoch werden wir uns eines verſchiedenen Eindrukks nicht erwehren können. Aber es iſt die Frage, ob dieſe Differenz im Kunſteindrukk liegt, oder in etwas anderem. Offenbar liegt es in etwas anderem hinzugekommenen, nämlich in dem Bewußtſein der verſchiedenen Beſtimmung, welches ſich an die Dimenſion knüpft. Denn mit dem größeren Bilde denke ich mir zugleich ſeine Wirkſamkeit, die es in ſeiner Beſtimmung ausübt, ſo daß mein Eindrukk in dieſem Falle andere Dimenſionen bekommt, was den eigentlichen Kunſtwerth nichts angeht; indem es auf die Idee des Kunſtwerkes gar keinen Einfluß hat, ob hier in dem einen Falle die Dimenſionen des öffentlichen Lebens, in dem andern die des Privatlebens eintreten. Denken wir uns die Dimenſionen in einer gewiſſen Mitte, oder den Gegenſtand ſo, daß er ſeiner Natur nach nicht füglich kann eine Stelle im öffentlichen Leben einnehmen, ſo verſchwindet ſogleich der Gegenſaz, und wir ſind dann nicht aufgefordert, das eine oder das andere zu denken, aber der Kunſteindrukk bleibt derſelbe; und ſo können wir von der Mitte aus es uns recht anſchaulich machen, wie nach beiden Seiten hin da erſt andere Elemente dazu kommen, je nachdem die eine oder die andere Beſtimmung hervortritt. So wie wir uns ein heiliges Gemälde denken, deſſen Dimenſionen nicht darauf hindeuten, ob es zum öffentlichen oder Privatgebrauch ſei, da abſtrahiren wir von dieſem Gegenſaze ganz, und es bleibt nur der Kunſteindrukk überhaupt; jenes Hinzukommende gehört alſo nicht zum unmittelbaren Kunſteindrukk. Denken wir uns ein Bild, welches die Juden in der babyloniſchen Gefangenſchaft darſtellt, ſo wird, wenn wir fragen, ob es ein Genre- oder hiſtoriſches Bild ſei, niemand daran zweifeln, daß es ein hiſtoriſches Bild ſei, obgleich hier nur ein beſtimmter hiſtoriſcher Zuſtand, nicht aber ein einzelner beſtimmter Moment vorgeſtellt iſt. Der Gegenſtand iſt nun ein ſolcher, daß man ſich nicht denkt, daß er für ein öffentliches religiöſes Gebäude beſtimmt ſei, wie etwa für eine chriſtliche Kirche, zu

welchem Zwekke er ſich deshalb gar nicht qualificirt, weil ein ſolcher Zuſtand nicht in dieſen Kreis eingeht; denn da kommen zwar viele altteſtamentliche Stellen zur Darſtellung, aber es müſſen dann auch die Bilder ganz genau die altteſtamentliche Geſchichte wiedergeben. Der Gegenſaz ſelbſt hat jedoch auf die Beurtheilung des Bildes gar keinen Einfluß, und es iſt unabhängig von den Verhältniſſen der Dimenſion. So bringen alſo die Dimenſionen, wenn man von den beiden Endpunkten abſtrahirt, die außerhalb der Kunſt fallen, — allerdings einen verſchiedenen Eindrukk hervor, aber es iſt nicht die Verſchiedenheit des Kunſteindrukks, ſondern dieſelbe wird beſtimmt durch ein anderes hinzukommendes Element.

Dieſes Verhältniß der Dimenſionen gilt aber nicht bloß von dem Coloſſalen und dem unendlich Kleinen nur dann, wenn man auf das Ganze ſieht, ſondern auch in den Beziehungen des Einzelnen. So wenn man auf manche niederländiſche Meiſterwerke ſieht, ſo ſind da einzelne Theile, wie Haare u. ſ. w. in den Verhältniſſen des unendlich Kleinen ſo gearbeitet, daß man ſie nur durch die Lupe genau ſehen kann, aber in dieſem Falle ſieht man wieder das Ganze nicht. Auch dies liegt außerhalb der Grenzen der Kunſt, ſo daß man wohl ſagen kann, daß ſolche Werke im übrigen ihren Kunſtwerth behalten, allein in dieſem einzelnen Beſtandtheile iſt ihr Kunſtwerth gleich Null. Daraus ſehen wir, wie ſich die Sache geſtaltet; nämlich es iſt in dem Maler auch eine mechaniſche Virtuoſität enthalten, dahin gehört die Führung des Pinſels, Färbung, ſo wie alles Techniſche zum Theil mechaniſche Virtuoſität iſt, dieſes gehört zu dem Aeußern der Darſtellung ganz nothwendig. Iſt ſie mangelhaft, ſo tadeln wir das Kunſtwerk und ſagen, die Erfindung kann vortrefflich ſein, die Zeichnung auch, die Lichtverhältniſſe können gut gehalten ſein, aber die Ausführung iſt ſchlecht. So muß alſo dieſe mechaniſche Virtuoſität da ſein, aber ſich ganz und gar der Kunſtbetrachtung unterordnen; will ſie für ſich Kunſt ſein, ſo

entſteht jene Epideixis, welche dem reinen Kunſtprincip widerſpricht. Nun aber müſſen wir zweitens dies feſthalten, was ſchon geſagt, daß der Eindrukk, den Gemälde machen, vermöge ihrer verſchiedenen Dimenſionen allerdings verſchieden iſt, wenngleich es nicht der eigentliche Kunſteindrukk iſt. Man theilt ſie im Allgemeinen ſo, daß man diejenigen Gemälde, welche ihrer Dimenſion nach für das Privatleben beſtimmt ſind, mit dem Ausdrukke Kabinetsſtükke bezeichnet, und die andern, welche für öffentliche Gebäude beſtimmt ſind, Galleriestükke benennt, allein in dieſer Beziehung iſt der leztere Ausdrukk falſch, denn niemals kann wohl ein ſolches öffentliches Kunſtwerk urſprünglich für eine Sammlung beſtimmt ſein, denn die Sammlung ſezt erſt die Kunſt voraus. Eben ſo wenig kann man ſagen, daß einer deshalb ein größerer Meiſter ſei, weil er in jener größern Gattung gearbeitet hat, da ja der Kunſtwerth ganz gleich iſt; vielmehr muß er allein in der Vollkommenheit geſucht werden, in welcher jene beiden Elemente zu einem Ganzen vereinigt ſind.

Werfen wir nun einen Blikk darauf, wie gewöhnlich über Kunſtwerke der Art bei uns geurtheilt wird, ſo iſt zu unterſcheiden hiſtoriſche und Landſchafts-Malerei. Bei der erſtern iſt es häufig der Fall, daß man ſich überwiegend durch den Gegenſtand beſtimmen läßt; was ſich daran anſchließt, iſt die Art und Weiſe, wie der Künſtler ihn aufgefaßt hat, d. h. ſeine Auswahl für die äußere Darſtellung, wobei man ihm ein ethiſches Motiv unterlegt. Dieſes iſt aber dem Künſtler eigentlich fremd, und wenn man davon ausgeht, ſo verſteht man nicht bloß den eigentlichen Kunſtwerth nicht, ſondern man erklärt auch das andere, wobei man ſtehen bleibt, auf eine ganz falſche Weiſe. Das zweite analoge iſt dann dieſes, daß man das, was man Ausdrukk der Geſtalt nennt, als den Gegenſtand der Beurtheilung denkt. Dies iſt jedoch nicht das eigentlich Maleriſche, ſondern das Mimiſche, was allerdings dem Künſtler, ſofern er Hiſtorienmaler iſt, noth-

welchem Zwekke er ſich deshalb gar nicht qualificirt, weil ein ſolcher Zuſtand nicht in dieſen Kreis eingeht; denn da kommen zwar viele altteſtamentliche Stellen zur Darſtellung, aber es müſſen dann auch die Bilder ganz genau die altteſtamentliche Geſchichte wiedergeben. Der Gegenſaz ſelbſt hat jedoch auf die Beurtheilung des Bildes gar keinen Einfluß, und es iſt unabhängig von den Verhältniſſen der Dimenſion. So bringen alſo die Dimenſionen, wenn man von den beiden Endpunkten abſtrahirt, die außerhalb der Kunſt fallen, — allerdings einen verſchiedenen Eindrukk hervor, aber es iſt nicht die Verſchiedenheit des Kunſteindrukks, ſondern dieſelbe wird beſtimmt durch ein anderes hinzukommendes Element.

Dieſes Verhältniß der Dimenſionen gilt aber nicht bloß von dem Coloſſalen und dem unendlich Kleinen nur dann, wenn man auf das Ganze ſieht, ſondern auch in den Beziehungen des Einzelnen. So wenn man auf manche niederländiſche Meiſterwerke ſieht, ſo ſind da einzelne Theile, wie Haare u. ſ. w. in den Verhältniſſen des unendlich Kleinen ſo gearbeitet, daß man ſie nur durch die Lupe genau ſehen kann, aber in dieſem Falle ſieht man wieder das Ganze nicht. Auch dies liegt außerhalb der Grenzen der Kunſt, ſo daß man wohl ſagen kann, daß ſolche Werke im übrigen ihren Kunſtwerth behalten, allein in dieſem einzelnen Beſtandtheile iſt ihr Kunſtwerth gleich Null. Daraus ſehen wir, wie ſich die Sache geſtaltet; nämlich es iſt in dem Maler auch eine mechaniſche Virtuoſität enthalten, dahin gehört die Führung des Pinſels, Färbung, ſo wie alles Techniſche zum Theil mechaniſche Virtuoſität iſt, dieſes gehört zu dem Aeußern der Darſtellung ganz nothwendig. Iſt ſie mangelhaft, ſo tadeln wir das Kunſtwerk und ſagen, die Erfindung kann vortrefflich ſein, die Zeichnung auch, die Lichtverhältniſſe können gut gehalten ſein, aber die Ausführung iſt ſchlecht. So muß alſo dieſe mechaniſche Virtuoſität da ſein, aber ſich ganz und gar der Kunſtbetrachtung unterordnen; will ſie für ſich Kunſt ſein, ſo

entſteht jene Epideixis, welche dem reinen Kunſtprincip widerſpricht. Nun aber müſſen wir zweitens dies feſthalten, was ſchon geſagt, daß der Eindrukk, den Gemälde machen, vermöge ihrer verſchiedenen Dimenſionen allerdings verſchieden iſt, wenngleich es nicht der eigentliche Kunſteindrukk iſt. Man theilt ſie im Allgemeinen ſo, daß man diejenigen Gemälde, welche ihrer Dimenſion nach für das Privatleben beſtimmt ſind, mit dem Ausdrukke Kabinetsſtükke bezeichnet, und die andern, welche für öffentliche Gebäude beſtimmt ſind, Galleriеſtükke benennt, allein in dieſer Beziehung iſt der leztere Ausdrukk falſch, denn niemals kann wohl ein ſolches öffentliches Kunſtwerk urſprünglich für eine Sammlung beſtimmt ſein, denn die Sammlung ſezt erſt die Kunſt voraus. Eben ſo wenig kann man ſagen, daß einer deshalb ein größerer Meiſter ſei, weil er in jener größern Gattung gearbeitet hat, da ja der Kunſtwerth ganz gleich iſt; vielmehr muß er allein in der Vollkommenheit geſucht werden, in welcher jene beiden Elemente zu einem Ganzen vereinigt ſind.

Werfen wir nun einen Blikk darauf, wie gewöhnlich über Kunſtwerke der Art bei uns geurtheilt wird, ſo iſt zu unterſcheiden hiſtoriſche und Landſchafts-Malerei. Bei der erſtern iſt es häufig der Fall, daß man ſich überwiegend durch den Gegenſtand beſtimmen läßt; was ſich daran anſchließt, iſt die Art und Weiſe, wie der Künſtler ihn aufgefaßt hat, d. h. ſeine Auswahl für die äußere Darſtellung, wobei man ihm ein ethiſches Motiv unterlegt. Dieſes iſt aber dem Künſtler eigentlich fremd, und wenn man davon ausgeht, ſo verſteht man nicht bloß den eigentlichen Kunſtwerth nicht, ſondern man erklärt auch das andere, wobei man ſtehen bleibt, auf eine ganz falſche Weiſe. Das zweite analoge iſt dann dieſes, daß man das, was man Ausdrukk der Geſtalt nennt, als den Gegenſtand der Beurtheilung denkt. Dies iſt jedoch nicht das eigentlich Maleriſche, ſondern das Mimiſche, was allerdings dem Künſtler, ſofern er Hiſtorienmaler iſt, noth-

wendig iſt, allein man geht auch hier in ein anderes Gebiet über, und es verirrt ſich ſo das erſte auf das ethiſche, das zweite auf das mimiſche Gebiet. Es kann ein Künſtler den Ausdruck auf gewiſſe Weiſe verfehlt haben, und der Tadel kann gerecht ſein, daß ſich die Geſtalten nicht ſo bewegen, wie es der Character einer jeden erfordert, aber er trifft eigentlich nicht den Maler, ſondern den Mimiker in dem Maler, und ſo kann man ſagen, dieſer conſtruirt nicht richtig die Art, wie die Zuſtände des Selbſtbewußtſeins im äußern Ausdruck in Stellung und Bewegung vorkommen. Nun will ich nicht behaupten, daß einer könne ein vorzüglicher Hiſtorienmaler ſein, wenn er dies ganz verfehlt, nur liegt der Fehler nicht gerade auf dem Gebiete der Malerei; und wenn das übrige vortrefflich iſt, ſo können wir nur ſagen, es iſt ſchade, daß der Maler ſich ſo in der Gattung vergriff. — Was nun das erſte betrifft, ſo muß man bedenken, daß der Maler, und beſonders der Hiſtorienmaler, in der Wahl ſeines Gegenſtandes ſelten frei iſt, indem dieſer ſelten ganz ſein eigenes Werk iſt; wäre dies der Fall, ſo würde jenes eintreten, daß die Kunſtwerke der Maler gar keinen andern Zuſammenhang hätten, als innerhalb der Kunſt, alſo für Sammlungen in Gallerien beſtimmt wären. Aber wenn wir bedenken, wie es zugeht, ſo folgt, daß in einem gewiſſen Sinne ein Wort von Göthe wahr iſt, was ich aber im Allgemeinen nicht möchte als Kunſtbeurtheilung aufſtellen, daß nämlich jedes Kunſtproduct immer die Verzierung eines beſtimmten Raumes ſein müſſe. Dies hat eine gewiſſe Wahrheit, nämlich ein Bildhauer wird allerdings mit ſeinen Statuen nicht ganz auf gleiche Weiſe verfahren, wenn dieſelben beſtimmt ſind, ganz frei zu ſtehen oder in eine Niſche aufgenommen zu werden, und derjenige, der ſich in den Beſitz eines ſolchen Kunſtwerkes ſezt, wird nach der Beſchaffenheit deſſelben beſtimmen, ob es beſſer ſei, daſſelbe im Freien aufzuſtellen oder nicht. Ebenſo iſt es gewiß, daß jedes Gemälde gedacht ſein muß zu einem beſtimmten Raum, aber dies liegt nicht unmittel-

bar in der Kunst, sondern wie möglicher Weise ein Kunstwerk entstehe. — Gehen wir aus von dem Allgemeinen, so muß der Künstler, der ein Maler sein will, das fortdauernde Bewußtsein in sich tragen, daß sich in ihm die Gestalten immer zugleich in Beziehung auf die Beleuchtungsverhältnisse bilden müssen. Nun hat diese innere Thätigkeit ihre sehr verschiedenen Grade, und nur wenn dieses innere Spiel zu einer gewissen Klarheit und Bestimmtheit kommt, entsteht ein Reiz, es äußerlich darzustellen. Ist der Künstler in günstiger Lage, so werden ihm solche Momente so häufig entstehen, daß er nicht im Stande ist, sie alle als Kunstwerk auszuführen, aber er wird sie wenigstens in Skizzen fixiren, und so entsteht ihm eine Sammlung von Kunstproducten für eine weitere Ausführung. Sind ihm nun alle Skizzen, die er gemacht hat, gleich werth, so wird er sie doch nicht alle ausführen können wegen Mangels an Zeit, er muß also einen andern Bestimmungsgrund haben, und den findet er in dem öffentlichen Leben, oder in seiner Privatgeselligkeit. Vereinigen sich viele von seinen Freunden über gewisse Gegenstände seiner Skizzen, so wird er es vorziehen, diese auszuführen. Nun aber ist die Kunst zur Gesammtheit des öffentlichen Lebens zu verschiedenen Zeiten in ganz verschiedenem Verhältniß. Es giebt Uebergewicht der Impulse von der einen und der andern Seite; es giebt Zeiten, wo in dem öffentlichen Leben ein großer Drang ist in Beziehung auf die Kunst, welche dann ein Gegenstand der allgemeinen Liebe ist, entweder überhaupt oder in irgend einem ihrer besondern Zweige. So haben alle Künste eine gewisse Periode, wo sie das öffentliche Leben dominiren. Da entstehen dem Künstler seine Impulse aus der allgemeinen Richtung auf die Kunst; aber da sind die Gegenstände auf gewisse Weise schon selbst bestimmt, und in dem öffentlichen Leben ist die Kunstliebe niemals so rein, wie in dem Künstler selbst, sondern in Verbindung mit den vorherrschenden ethischen Momenten. Denken wir uns in die Zeit des Wiederentstehens dieser Kunst in

Italien und Deutſchland, ſo war dies zugleich eine ſolche, wo das religiöſe Element ſehr vorherrſchend war; da entſtanden vielfach religiöſe Forderungen an die Kunſt, auf der einen Seite an die innern Bewegungen des religiöſen Elements, auf der andern in den äußern Beziehungen deſſelben, worin es die übrigen Tendenzen des Lebens dominirte. Wenn wir nun fragen, iſt es nothwendig und natürlich, daß die Künſtler in demſelben Verhältniß religiös waren, als ſie religiöſe Gegenſtände behandelten, ſo folgt dies gar nicht daraus, ſondern ihre Productivität wurde mit beſtimmt durch die Richtung des öffentlichen Lebens, ohne daß dies gerade ihre individuelle Richtung zu ſein brauchte, und die Impulſe kamen auch von Außen zu ſolchen Werken. Es liegt in der Natur der Sache, daß wenn überwiegend religiöſe Werke verlangt werden, auch die freie Productivität des Künſtlers ſich auf dieſen Gegenſtand wirft, indem er ſonſt nichts wirken würde, und nichts wäre für das öffentliche Leben. Das ethiſche Moment liegt alſo nicht in dem Künſtler als ſolchem, ſondern in der Zeit und dem öffentlichen Leben, und iſt eben deswegen etwas ganz anderes als das Kunſturtheil; dies gilt von der entgegengeſezten Seite ebenſo, daher das Urtheil über den Gegenſtand und das Urtheil über das Mimiſche von dem eigentlichen Gegenſtande geſondert werden muß.

Wenn wir auf der andern Seite die Landſchaftsmalerei ſehen, ſo finden wir da die Kunſt viel freier von andern mitwirkenden Motiven, denn da tritt ein ſolcher Gegenſaz nicht ein, weil kein unmittelbarer Zuſammenhang mit dem Ethiſchen hierin liegt. Aber eben deshalb ſteht auch die Landſchaftsmalerei gar nicht in demſelben Verhältniß zu dem öffentlichen Leben, ſondern iſt da nur Nebenſache; und wenn wir die Kunſt aus dieſem Geſichtspunkte betrachten, ſo wäre die Landſchaftsmalerei nur Studium für die Geſchichtsmalerei; dies wäre aber einſeitig, weil die Kunſt ebenſo mit der Natur als mit der Sittlichkeit zuſammenhängt. Betrachten wir die Landſchaftsmalerei nun im

Verhältniß zu der Natur, so ist da eine große Abstufung auch in Beziehung auf einen ethischen Eindrukk, der aber mit dem öffentlichen Leben nichts gemein hat. Es ist schon oben gesagt, die Landschaft hat einen musikalischen Character; indem sie die Natur darstellt, so regt sie die Beziehungen des Menschen zu der Natur auf, und es wird ihm bei der Betrachtung einer solchen Landschaft ebenso zu Muthe, wie in solchen Naturumgebungen selbst. Nun ist allemal das Zusammensein des Menschen mit der Natur, wenn er keine besondere Beschäftigung dabei weiter hat, und mithin von der gebundenen Thätigkeit frei ist, eine Einladung zu dem freien innern Spiel seines Bewußtseins, indem er einerseits sich dem Eindrukk hingiebt und ihn auffaßt, und andererseits dieses solche innere Veränderungen in ihm hervorbringt, die dem Ton seines Inneren angemessen sind. Dieses ist bestimmt durch das Verhältniß der Naturgegenstände unter sich, und ebenso zu dem Menschen. Schaue ich von einem ruhigen Ort der Natur aus in eine sehr angebaute Gegend, so erhalte ich den Eindrukk von der Herrschaft des Menschen über die Natur, aber ich erblikke sie dann als Verschönerung, und es spiegelt sich darin der menschliche Geist ab. Habe ich dagegen solche Gegenden vor mir, wo die Gewalt des Menschen noch ein Minimum ist, so giebt dieses den Eindrukk von der Gewalt der Natur über den Menschen, also das Umgekehrte; beides giebt einen entgegengesezten Ton für die freien inneren Bewegungen, die von solchen Zuständen ausgehen. Ebenso giebt es in dem Verhältniß der verschiedenen Theile und Potenzen in der Natur für sich eine Zusammenstimmung oder Streit, und beides bringt einen entgegengesezten Ton hervor. Denken wir uns einen Sturm, so ist dies ein Streit zwischen den atmosphärischen Potenzen und der Erdoberfläche; denken wir uns dagegen einen heitern Tag zu einer bestimmten Tageszeit, so erscheint da die Zusammenstimmung aller Kräfte. Dies sind hier die ethischen Differenzen, aber es ist dies eben so wenig, wie auf dem Gebiet

der Hiſtorienmalerei, der eigentliche Kunſtwerth; denn Gemälde von dieſem oder jenem Ton können ganz denſelben Werth haben. Der Künſtler kann ſich auch hier mehr zu dem einen oder dem andern hinneigen, aber doch nicht ſo, daß dies rein das Reſultat ſeines perſönlichen Zuſtandes wäre, wiewohl hier die Perſönlichkeit freier iſt, da dieſes Verhältniß nicht ſo durch das öffentliche Leben beſtimmt wird, ſondern für Gemälde jeder Art wird hier der Künſtler ſeine Liebhaber finden. Hier erſcheint nun auch eben deswegen das Verhältniß der Entſtehung eines ſolchen Bildes ein anderes, als dort. Viel häufiger iſt es, daß dem Künſtler beſtimmte Aufgaben auf dem Gebiete der Hiſtorienmalerei entſtehen, wegen des engen Zuſammenhanges dieſer Kunſtwerke mit den Hauptformen des öffentlichen Lebens, aber bei der Landſchaftsmalerei iſt dies weit weniger der Fall, ſondern die freie Wahl wird immer mehr auf die Seite des Künſtlers ſelbſt fallen. Der eigentliche Kunſtwerth der Leiſtungen des Künſtlers kann hier alſo von nichts anderem abhängen, als von der Wahrheit, mit welcher er die Naturgeſtaltung auffaßt und darſtellt, und der Richtigkeit, mit welcher er den Gegenſtand in Beziehung auf die Beleuchtungsverhältniſſe ergreift und ordnet. Seine individuelle Richtung dagegen wird mehr auf die eine oder die andere Seite gehen, allein dies iſt eine qualitative Differenz, welche keinen Einfluß auf die Staffel der Kunſt ſelbſt hat.

Wenn wir von dieſen beiden Hauptzweigen aus die Nebenzweige betrachten, ſo iſt das Schwierigſte immer noch die richtige Auffaſſung des Portraits. Gehen wir von dem aus, was wir geſagt haben, ſo war es dieſes, die Productivität des Künſtlers ſoll den Naturtypus der lebendigen Geſtalten ſo hervorbringen, wie ſie unabhängig erſcheinen von den verſchiedenen Kräften, die in der Natur die wirklichen Geſtalten hervorbringen; ſie ſoll das Ideale in dem Realen darſtellen, was ebenſo eine unendliche Mannigfaltigkeit ſein kann, wie es in der Wirklichkeit iſt. Die menſchliche Geſtalt ſchwebt z. B. in einer Schwankung zwiſchen

dem Ideal und der Carricatur, dies gilt von der ethischen wie von der wirklichen Gestalt. Jede menschliche Gestalt hat etwas an sich, wodurch sie eine Verbildung ist, aber auch jede hat etwas an sich, wodurch sie eine bestimmte Modification der menschlichen Natur ist, nur kommt es nicht vollständig zur Erscheinung, allein dies kann ein geübtes Auge wohl auffassen und zu dem Idealen ergänzen. — Der Künstler, der den Typus der Gestalten darstellen will, kann doch die wirkliche Gestalt darstellen, wie sie ihm seinem Ideale in gewissem Grade zu entsprechen scheint, d. h. er kann ein solches Wirkliche darstellen, was ihm als Ideales schon entgegentritt. Aber fragen wir nach der Art, wie die Portraits entstehen, so geschieht dies bei den wenigsten durch einen Impuls des Künstlers selbst, sondern dieser wird ihm gegeben, und wenn wir die Thatsache betrachten, daß die meisten Portraits auf diese Weise entstehen, und dazu die andere, daß ein großer Theil der bedeutendsten Künstler erst überwiegend in der Gattung des Portraits gearbeitet hat, so scheint es doch, daß wir zu diesem allen noch ein besonderes hinzunehmen müssen, um uns klar zu machen, wie dies ein Kunstgegenstand sein könne; da ist nun das eine: die Aufgabe des Künstlers in Beziehung auf die wirklichen menschlichen Gestalten ist diese, das Ideal in ihnen herauszufinden, und auf der andern Seite alles, was in ihnen Verbildung ist, mit der Kraft des innern Auges wegzusehen. Dies ist die Aufgabe dessen, der sich mit dergleichen Darstellungen beschäftigt, ganz im Allgemeinen. Denn man kann niemals das Auffassen und das freie Produciren ganz von einander trennen, wo der Künstler als solcher hervortritt. Wenn nun ein Künstler sich vorzüglich auf das Portrait legt, so ist seine Aufgabe insbesondere so zu lösen, daß das Wirkliche bleibt, d. h. daß das Bild ähnlich ist, und auf der andern Seite, daß es idealisirt sei. Dies ist die wahre Bestimmung für das Portrait, und wo das nicht erreicht wird, da hat es keinen oder nur untergeordneten Kunstwerth. Aber dies ist

nur die eine Seite der Aufgabe, die andere bezieht ſich auf das andere Element der Kunſt, nämlich die Darſtellung der Geſtalt in ihrem Lichtverhältniß. Hier iſt das Portrait eine ſehr beſchränkte Gattung, weil es die Figur iſolirt; iſt es mit andern verbunden, ſo wird ſchon über das Portrait hinausgegangen. Das Einfachſte iſt hier, daß die einzelne Geſtalt nur mit ihrem Hintergrund allein iſt, dadurch wird das Beleuchtungsverhältniß vereinfacht, aber die Kunſt wird geringer. Auch in dieſer Beziehung hat die Portraitmalerei ein ganz eigenes Gebiet, was ſie zu einer eigenen Kunſtgattung wohl berechtigt. Bei der Darſtellung ſelbſt nun kommen jedoch immer wieder beide Momente der Malerei in Betracht; es kann auf der einen Seite geſchehen überwiegend durch die Stellung, wo das Linearverhältniß geändert wird, und eine gewiſſe Annäherung an das Dramatiſche möglich iſt; es kann daſſelbe aber auch geſchehen auf der andern Seite überwiegend durch die Beleuchtungsverhältniſſe, durch den Ton, in welchem die feſten Züge des Bildes gehalten ſind. Allerdings giebt es hier eine unleugbare Annäherung an die Grenzen der Kunſt, denn ſo wie bei denjenigen, welche das Bild anfertigen laſſen, das Kunſtintereſſe ſelten rein iſt, ſo giebt es allerdings eine geringere Gattung, wobei das Intereſſe an dem perſönlichen Verhältniß das überwiegende bleibt; da entſtehen eine Maſſe von Productionen, welche allerdings die lezte Grenze der Kunſt bilden, worin das Künſtleriſche Null iſt, weil viele nur abſchreiben, und weil es nur ein Intereſſe der Erinnerung iſt, für die auch die untergeordnete Aehnlichkeit genügt. — Solche Grenzen finden ſich in allen andern Gebieten auch; ſo nähert ſich die Landſchaftsmalerei der Darſtellung der Umriſſe, welche bloß zur Erläuterung und Beſchreibung dient. So giebt es auch eine untergeordnete Gattung, das ſogenannte Stillleben, eine Darſtellung von lebloſen Gegenſtänden, theils herabſteigend von der architectoniſchen Malerei, theils von der Thiermalerei zu der Vegetation, wo das Intereſſe ſchon ein ſehr un-

tergeordnetes ist. Bei allen diesen Darstellungen ist gar nicht zu denken, daß sie sollten in solchen Dimensionen ausgeführt werden, welche für das öffentliche Leben geeignet sind, vielmehr ist hier eine Annäherung an die mechanische Virtuosität, welche dabei dominirt, indem die freie Productivität der Gestalten darin Null ist. — So finden wir daher die Malerei umgeben von einem großen Gebiete von Darstellungen, welche zweideutiger Art sind. Aber betrachten wir sie im Zusammenhange mit der Kunst, so enthalten sie einerseits Gelegenheitswerke, andererseits aber sind es Studien für die Kunst, weil in der mechanischen Virtuosität immer Aufgaben liegen für die Richtigkeit der Beleuchtung und die Wahrheit der Gestalten, so wie für richtige Handhabung der Instrumente und des Materials. Fassen wir das Gesagte zusammen, so werden wir es natürlich finden, wenn sich die Künstler in das Gebiet der Kunst theilen, indem bei dem einen dieses, bei dem andern das andere Element überwiegt. Wenn man daher sagt, daß der eine Maler vorzüglich Virtuos ist im Colorit, dagegen an seiner Zeichnung manches auszusezen ist, ein anderer aber in diesem Meister sei und weniger in jenem, so sind dies die entgegengesezten Richtungen nach den beiden Hauptmomenten. Man kann hier noch einen Unterschied machen, welcher sehr wesentlich ist, denn das Colorit gehört nicht bloß zu der Beleuchtung, sondern ist auch in allem Lebendigen zugleich das Product des Lebens, immer jedoch in dem Gebiete des Lichtes, und da ist ein Unterschied zwischen dem, was dem Gegenstande eigen ist, sei es ganz oder in einem bestimmten Moment, und dem, was der Zusammenstellung angehört. Aber eben dasselbe findet auch für die Zeichnung statt, denn hier giebt es auch etwas, was dem Zusammenhange angehört, und es ist gar nicht dasselbe, ob ein Künstler versteht die Gestalten, für sich betrachtet, in der Wahrheit der Kunst hervorzubringen, oder ob er versteht sie so zu einander zu stellen in dem Zusammensein von mehreren, daß sie, unbeschadet der Einheit einer jeden für sich, ein

Ganzes bilden. So zeigen ſich hier verſchiedene Richtungen und eine auf ſehr natürliche Weiſe getheilte Meiſterſchaft, weil ſo verſchiedene Beziehungen hier zuſammentreffen.

Aber nun haben wir von der Kunſt ſelbſt aus noch ein großes, ihr angehöriges Gebiet zu betrachten, das ſind diejenigen der Malerei verwandten Kunſtgebiete, die es mit der Vervielfältigung der Kunſtwerke zu thun haben, und man kann jezt wohl ſagen Kunſtgebiete, weil ſich die Methoden ſchon ſehr auseinandergelegt haben. Es iſt nun ſchon ſeit langer Zeit eine ſtreitige Frage, ob wohl, denn dies war die allgemeinſte Form, das Kupferſtechen eine eigentliche Kunſt für ſich ſei oder nicht. So wie man es ſo ſtellt, wie wir eben gethan, ſo wird man es nicht behaupten können, aber von einer andern Seite betrachtet, läßt es ſich beſtimmen. Wenn wir nämlich aufſteigen von den bloßen Umriſſen zu derjenigen Ausführung, welche im Allgemeinen Licht und Schatten anzeigt auf eine unvollkommene Weiſe, wo Licht und Umriſſe getrennt ſind, und dann auf eine vollkommene Weiſe, wo die Umriſſe nur die verſchiedenen Lichtverhältniſſe ſind, ſo ſtellt uns der Kupferſtich immer eine ſolche Zeichnung dar, die aller ſolcher verſchiedenen Ausführungen fähig iſt. Es können da bloße Umriſſe ſein, oder es kann eine Fläche ſein, wo Licht und Schatten bloß einfache Gegenſäze bilden, aber auch ſo, daß die Umriſſe für ſich ſind, und Licht und Schatten ein anderes; allein es kann auch ein höherer Grad der Vollkommenheit da ſein und zugleich ſehr verſchiedene Form, ſo daß Licht und Schatten ohne Linien als gleichmäßige Fläche ſich verhalten, nämlich ſo, daß Licht und Schatten durch Linien bewirkt werden, und die Umriſſe dadurch als Grenzen erſcheinen, ohne durch beſondere, von jenen verſchiedene Linien beſtimmt zu werden. So wie wir dies für ſich betrachten, ſo erſcheint uns das Einzelne als eine einzige Zeichnung auf dieſer oder jener Stufe; aber der Kupferſtich hat immer die Tendenz der Vervielfältigung, und wenn wir auf die bei weitem überwiegende Art ſehen, wie

diese Kunst behandelt wird, so ist es doch die, daß sie Gemälde wiedergiebt. Nun ist es freilich wahr, daß der Kupferstich auch häufig gebraucht wird auf demjenigen Gebiete, welches außerhalb der Kunstdarstellung liegt, nämlich als Erläuterung zu geschichtlichen Werken. Aber offenbar ist es ein Grenzgebiet, und es können da Landschaften sehr gut dargestellt werden. Ebenso läßt es sich denken, daß auch wirkliche Kunstwerke gleich von vorn herein so ausgeführt werden. Dies ist nun jezt der Fall, seitdem wir außer dem Kupferstich, der einen eigenen Mechanismus und eigene Uebung erfordert, die Lithographie haben, wo unmittelbar auf den Stein gezeichnet werden kann, so daß die Manipulation ganz dieselbe ist, wie die des Malers; da können Kunstwerke in der für die Vervielfältigung bestimmten Form ganz unmittelbar ausgeführt werden. Es sind nun auch weitere Fortschritte in dieser Beziehung gemacht, so daß auch die Färbung in die Lithographie hineingebracht wird, und da ist die Möglichkeit gegeben, daß Gemälde von jeder Gattung schon ursprünglich so für die Vervielfältigung können producirt werden. Von dieser Seite angesehen, verliert sich offenbar beides in einander. Natürlich wird dies immer nur der Fall sein können bei Kunstwerken von geringerem Umfange, für größere Werke wird es immer nur Vervielfältigung auf dem früheren Wege geben, und da zum Theil in verkleinertem Maaßstabe. Diese Vervielfältigungen auf kleinere Weise sind aber ebenfalls ein solches Grenzgebiet. Gehen wir auf das zurükk, was wir oben über den Werth der Dimensionen überhaupt gesagt haben, wie es solche giebt, die außerhalb des Gebietes der Kunst liegen, innerhalb desselben aber die Differenz der Dimensionen einen verschiedenen Eindrukk macht, welcher jedoch nicht der Kunsteindrukk ist, so werden wir dennoch sagen müssen, daß jedes Kunstwerk verändert wird durch den verkleinerten Maaßstab. Sieht man ein Gemälde von großem Umfange in sehr kleinem Maaßstabe, z. B. in Almanachsformat, so ist es unmöglich, daß es nicht sollte

einen veränderten Eindruck machen. Der Nebeneindruck der ursprünglichen Dimension geht nicht nur verloren, sondern es kommt auch der entgegengesezte hinzu, und soll dies ein wirkliches Wiedergeben sein, so wird dem Beschauer zugemuthet, daß er sich soll den ursprünglichen Maaßstab innerlich schaffen, und sich die Copie zu dem Ideal gleichsam erweitern; diese Operation kann aber eigentlich nur wenigen zugemuthet werden, und so werden die Künstler selbst, wie ich glaube, nicht sehr dankbar sein für eine Vervielfältigung ihrer Werke in einem Maaßstabe, der den ganzen Character derselben verändert. Ueberdem hat der Künstler alle Umrisse und Lichtverhältnisse auf das Colorit berechnet, fällt auch dies weg im Stich, welches auf Perspective und Stellung berechnet ist, so fehlen auch die Motive der Composition, warum die Gestalten als gerade so gestellt gedacht werden müssen. Daher ist diese Vervielfältigung der Kunst nie ohne gewisse Nachtheile zu bewirken, ausgenommen da, wo Veränderungen der Dimensionen nicht so wesentlich sind, und wo kein Kunstelement fehlt, wenn diese Form erst zu größerer Vollkommenheit gebracht ist. Als ein eigentliches Kunstgebiet läßt sich dieses auf die Vervielfältigung Berechnetsein der Zeichnung und Malerei nur unter der gegebenen Bedingung für solche Werke aufstellen, die ihren Character in einer mäßigen Dimension festhalten können; daß aber dies außerordentlich viel dazu beigetragen hat und noch beiträgt, den Sinn für Kunst zu verbreiten, dadurch ist diese Erfindung von einem sehr großen Werthe.

Es giebt außerdem dies noch einen Maaßstab für den Kunstcharacter eines Zeitraums, auf was für Gegenstände sich die Vervielfältiger der darzustellenden Formen werfen. Denn da sie in der Vervielfältigung ihren Zweck erreichen, so gehört eine Kenntniß dazu, welche Richtung der Geschmack des Publikums nimmt, um dasjenige zu wählen, was allgemeinen Beifall hat. Freilich ist noch zu berükksichtigen, daß manche Gattung mehr, manche weniger im Allgemeinen auf der Stufe, auf welcher die

Kunſt ſteht, von ihrem Kunſtgehalt verliert; vorziehen wird man jedoch immer diejenigen Gegenſtände, die am wenigſten von ihrem Kunſtgehalte verlieren, und ſo wird man immer daraus auf die Richtung des Kunſtſinnes in einer gegebenen Zeit ſchließen können.

Dies führt uns zu der zweiten Frage, wie es in dem Gebiete der Malerei um den allgemeinen Gegenſaz zwiſchen einem ſtrengen und höheren, und einem leichten und freieren Stile ſteht. Wollen wir dieſen Gegenſaz ſo faſſen, wie wir ihn in der Muſik aufgeführt haben, ſo läßt ſich dies nicht unmittelbar übertragen; wir müſſen daher hier von einem andern Punkte ausgehen. Nämlich das Nächſte, was ſich uns darſtellt und ſich unmittelbar übertragen ließe, iſt, daß in der Muſik der ſtrenge Stil am meiſten dargeſtellt wird durch die Kirchenmuſik, und dem entſpräche dann in der Malerei die Darſtellung heiliger Gegenſtände. Von da aus müßten wir aber ſogleich unterſcheiden ſolche Compoſitionen, die als Ausführung im Großen für das öffentliche religiöſe Leben beſtimmt ſind, und ſolche, welche als Kabinetsſtükke gedacht und ausgeführt ſind; dem Gegenſtande nach werden beide ganz gleich ſein, als Kunſtwerke werden aber beide eine bedeutende Differenz darbieten. Daß dies aber die Differenz des Stils ſei bei demſelben Gegenſtande, wird gewiß jeder verneinen müſſen. Suchen wir ſie daher auf innerhalb einer von beiden Klaſſen, ſo finden wir da freilich eine ſehr große Verſchiedenheit des Stils. So ſind bei heiligen Gemälden der ſpäteren Schule das Ueberwiegende die Lichteffecte, und dieſe haben einen beſtimmten Character von grellen Gegenſäzen, was wir bei den heiligen Gemälden der älteren Schule gar nicht finden. Auch dieſe Differenz iſt aber keineswegs analog, ſondern es iſt eine ſolche, wo das eine an eine Ausartung grenzt, und das andere auch daran grenzen kann. Es ſtellen nämlich dieſe Differenzen der Lichteffecte das Kunſtwerk gleichſam in den Hintergrund, und der Beſchauer wird auf ſolche Weiſe davon be-

herrſcht, daß er die Geſtalten für ſich nicht zum unabhängigen Gegenſtande machen kann. Dies könnte die höchſte Vortrefflichkeit ſein, wenn alles durch Lichtverhältniſſe vollkommen gebunden wäre, daß es nicht möglich wäre, dieſelben zu iſoliren. Aber es iſt etwas anderes, wenn die Aufmerkſamkeit ſo auf die Lichteffecte gerichtet iſt, daß ſie von den Geſtalten abgelenkt wird; dadurch geht die Einheit des Kunſteindrukks in der Beziehung beider Elemente verloren. Eine Menge Einzelnheiten kommen dann nicht in rechte Beachtung und ſind vernachläſſigt bei dieſem Dominiren der Lichteffecte. Es kann aber das andere auch eine Ausartung ſein. So wie die Geſtalten in einem Bilde ſo auseinandertreten, daß ihre Beleuchtungsverhältniſſe nicht gegenſeitig beſtimmt gehalten ſind, ſo nähert ſich dies dem, daß alles auf einer Fläche neben einander dargeſtellt erſcheint. Aber dies iſt doch nicht dasjenige, wie wir geſehen haben, daß es eine Ausartung giebt für den ſtrengen und eine andere für den leichten Stil, ſondern wir ſind hier auf einem andern Gebiete. Wollten wir nun weiter gehen und ſagen, nicht die hiſtoriſche Malerei allein, ſondern die politiſche und hiſtoriſche dazu, alſo alle Kunſtwerke für das öffentliche Leben bilden den ſtrengen Stil, und alle diejenigen, welche in ihrer Dimenſion als Kabinetsſtükke nicht das öffentliche Leben berühren, ſind es, die den leichten Stil ausmachen, ſo bringt allerdings die Differenz der Dimenſionen manche Differenz in die Behandlung, aber nicht dieſe. Oder ſollte es etwa ſo ſein, daß dieſer Gegenſaz nur in der einen von beiden Gattungen wäre, ſo daß wir ſagen möchten, in den Kabinetsſtükken iſt der Gegenſaz zwiſchen ſtrengem und leichtem Stil aufgehoben, in der Malerei für das öffentliche Leben aber tritt er hervor, ſo erſcheint dies doch nur als ein Mehr oder Weniger, indem bei der einen Behandlungsweiſe dieſe Differenz nicht ſo leicht feſtzuhalten iſt, bei der andern ſie aber mehr hervortritt. Allein der eigentliche Grund dieſes Gegenſazes wäre dadurch doch nicht gegeben. Die Art, wie man ihn am ge-

wöhnlichsten sucht, ist in den Gegenständen; aber dies ist auch nicht der Fall, sondern die Gegenstände der verschiedensten Art lassen beiderlei Behandlung zu. Es giebt auch einzelne große Meister, die in ihren Kunstproductionen etwas Eigenthümliches haben, welches sich in einer gewissen Analogie immer wiederfindet, ohne daß es dasselbe ist; und so unterscheidet man wieder zu verschiedenen Zeiten in dieser Beziehung einen verschiedenen Stil, oder eine verschiedene Manier in den Werken desselben Künstlers; vorzüglich wenn wir die Künstler einer gewissen Epoche, namentlich der des ersten Wiederaufblühens der Kunst, betrachten, indem es in spätern Epochen viel weniger stattfindet. Wenn wir die Werke des Raphael und Correggio aus der ersten Zeit mit ihren spätesten vergleichen, so haben allerdings die früheren einen gewissen Character einfacher Strenge, und die späteren mehr der Fülle und Kraft sowohl in der Zeichnung als im Colorit. Dies hat in der That mit jenem eine gewisse Analogie, aber es hängt zusammen mit der weitern Entwikkelung der Kunst selbst, und man kann sagen, daß in jedem Künstler ein solches Fortschreiten ist; allein in dem Sinne, wie wir früher von einer Differenz des Stils sprachen, ist dieses nicht zu nehmen, denn hier ist anfangs noch eine gewisse Unkenntniß der Mittel wie der Aufgabe der Kunst. Wenn wir von den einzelnen Künsten abstrahiren, so findet sich dieses auch in der Kunst überhaupt; anfangs zeigt sich da eine gewisse Unvollkommenheit, die die Wahrheit der Gestaltung nicht recht durchschaut, und so auch hier nicht das ganze Bewußtsein von dem rechten Verhältniß der Gestalten zum Lichte. Eine Ausweichung von der Kunst ist die früheste harte Unvollkommenheit, und ebenso später das Spielen mit dem Effecte und insbesondere dem Lichteffecte. Aber dies ist nicht das, was wir suchen; und es bleibt daher immer noch die Frage, giebt es jene Theilung in der Malerei, oder nicht? Wenn wir die Malerkunst in die beiden Hauptabtheilungen zerfällen, die Historienmalerei und die Landschaftsmalerei, beides im weitesten Sinne des Wortes,

ſo fragt es ſich, läßt ſich ein ſolcher Gegenſaz denken in Beziehung auf beide gleichmäßig oder nicht? Gehen wir von der Landſchaftsmalerei aus, wo die Sache noch ſchwieriger erſcheint, ſo hat ſie es zuerſt zu thun mit der vegetabiliſchen Geſtaltung der Erdoberfläche, je mehr dieſes hervortritt, deſto mehr tritt jenes zurükk. Je kleiner das Terrain, alſo auch der Geſichtskreis, iſt, deſto mehr kann die vegetative Geſtaltung hervortreten. Nehmen wir zunächſt die einzelne Geſtalt, wie ſie hier auch ein Lebendes iſt, ſo giebt es da zweierlei Darſtellungsweiſen, eine mehr von Innen heraus, und eine mehr von Außen her. Jene faßt mehr den eigentlichen Typus auf, ſie geht mehr von dem aus, was man im weiteren Sinne den Canon nennt, nämlich von dem Grundverhältniß der Geſtalt in ihren weſentlichen Theilen. Wenn wir dies mehr in der vegetabiliſchen als animaliſchen Natur zuſammenfaſſen, ſo wird es hingegen diejenige Darſtellung ſein, die ſich mehr auf die Oberfläche bezieht, und dieſe hat ihre Vollkommenheit nur in einer gewiſſen Fülle. Will jemand eine Eiche im Winter darſtellen, ſo kann da der Typus des Baumes in ſeiner Eigenthümlichkeit ſehr deutlich hervortreten, aber die weſentliche Thätigkeit ſeiner Oberfläche, die Belaubung fehlt. Schreitet dieſe weiter fort, ſo entſteht auch eine Darſtellung, die den Baum in ſeiner Eigenthümlichkeit darſtellen läßt, aber doch mehr in dem, was nur ſeine Oberfläche iſt. Aber hier ſehen wir doch eine entgegengeſezte Richtung, die eine auf das eigenthümliche innere Einheitsprincip gehend, und die andere auf die äußere Fülle. Wäre jedoch jenes erſtere ganz iſolirt, ſo würde die Malerei aufhören, da es hier noch an den Beleuchtungsverhältniſſen fehlen würde; je mehr aber dieſes zweite Element der Kunſt heraustreten ſoll, deſto mehr muß ſeine Oberfläche darbieten. Allein die Differenz des Stils bezieht ſich nicht auf die Beleuchtungsverhältniſſe, ſondern es iſt da die Rede bloß von der Geſtaltung. Denkt man bei dieſer Duplicität eines im Extrem, ſo hört der Zuſammenhang mit dem andern

auf. Denken wir uns die Darſtellung rein von der Oberfläche aus, ſo iſt ſie eigentlich nichts anderes, als Wirkung der Beleuchtungsverhältniſſe, und wir werden ganz unſicher, ob der Künſtler die Geſtalt in ihrem wahren Typus aufgefaßt hat, oder nicht; wie die Bildhauer den Malern oft vorwerfen, daß ſie ſich die Geſtalt nicht als Skelett denken. Dies annehmend, würden wir über die entgegengeſezte Grenze der Kunſt hinausgehen, denn ſie iſt dann nicht mehr die Darſtellung der uns auf ideale Weiſe inwohnenden Naturgeſtaltung. Alſo werden wir in Beziehung auf die Darſtellung ſagen können, der reine Stil iſt der, der das Innere in ſeiner Wahrheit und Richtigkeit herausarbeitet, hingegen der andere Stil iſt der, welcher mehr die Oberfläche in ihrer Richtigkeit zu den Beleuchtungsverhältniſſen darſtellt; beides von einander iſolirt, iſt das außerhalb der Grenzen hinausfallende. Es erſtrekkt ſich daſſelbe aber auch auf die Compoſition, als das Zuſammenſein einer Mannigfaltigkeit von Geſtaltungen in einer Einheit. Es iſt ſchon früher geſagt worden, daß in den Gemälden von großer Compoſition ein Gegenſaz ſtattfinde zwiſchen einzeln hervortretenden Geſtalten und der Maſſe; dieſen Gegenſaz finden wir ebenfalls in der Landſchaftsmalerei, und zwar eben ſowohl in dem, was das Terrain betrifft, als was die vegetative Geſtaltung anlangt. Laſſen wir vorläufig die Maſſen ganz bei Seite, und denken wir uns die Compoſition ſo, wie ſie iſt, nur in Beziehung auf die hervortretenden Figuren, ſo giebt es hier ein Streben nach Einfachheit, welches allerdings die Klarheit des Eindrukks begünſtigt; ſind einzelne hervortretende Geſtalten gegeben, ſo können ſie in ihrem Verhältniß dargeſtellt werden, und es entſtehen ſo auch einfachere Beleuchtungsverhältniſſe, das Ganze iſt von dieſer Seite überwiegend klar, wogegen die Richtung auf die Fülle beſchränkt wird. Denken wir uns nun umgekehrt die Hauptfiguren ſelbſt in bedeutend größerer Zahl, ſo entſtehen verwikkelte Verhältniſſe. Dieſe bringen manche Kunſtelemente in einer gewiſſen Virtuoſität hervor; je mannig-

facher die in dem eigentlichen Vorderraume zuſammengedrängten Figuren ſind, deſto mannigfacher und zuſammengeſezter wird auch das Syſtem von Licht und Schatten und ihrer Färbung, und das Syſtem der Reflexe ſein. Da kann alſo ebenſo eine eigenthümliche Wahrheit heraustreten, die aber nur für das geübtere Auge da iſt; was aber ohne Unterſchied da iſt, iſt die größere Fülle. Dieſe macht dann wieder einen ſtärkeren Eindrukk, d. h. das Gemälde erſcheint gleichſam als mehr, als ein größeres Product, und dieſer überwiegende Eindrukk der Fülle giebt dem Gemälde einen ganz verſchiedenen Character von jenem der Einfachheit. Fragen wir nun, wie ſich dieſe Differenz zu der obigen in Beziehung auf die einzelnen Geſtalten verhält, ſo werden wir eine gewiſſe Harmonie zwiſchen beiden nicht verkennen können. Wird nämlich die einzelne Geſtalt mehr von der Oberfläche aus dargeſtellt, ſo iſt dadurch ſchon eine größere Fülle poſtulirt; ſoll mehr die innere Wahrheit ihres eigentlichen Weſens auf eine beſtimmte und klare Weiſe hervortreten, ſo muß der Typus weniger verdunkelt ſein, das wird er aber durch jene Fülle. Beides gehört alſo weſentlich zuſammen, und in der Art, wie dies beſtimmt hervortritt, erkennen wir auch den eigentlichen Character des Stils. Das Heraustreten der innern Wahrheit des Typus der Geſtalt, verbunden mit einer größern Einfachheit der Compoſition, iſt der ſtrenge Stil; verbunden mit einander der größere Reichthum der Compoſition und das Herausarbeiten von der Oberfläche mit einer größern Fülle, dies iſt der leichte reiche Stil; wird beides auf entgegengeſezte Weiſe verbunden, ſo entſteht der gemiſchte Stil. Verbunden damit iſt allerdings, aber es iſt nicht die Hauptſache in der Differenz des Stils und nicht das Princip, — daß in dem ſtrengen Stil mehr die Zeichnung, in dem leichten mehr die Beleuchtung dominire; ſonſt kämen wir auf ein ganz anderes Gebiet; denn es läßt ſich ſehr gut von jenem Gegenſaz geſondert denken eine einfache Compoſition, ja ebenfalls ein Herausarbeiten der Geſtalt von Innen,

und doch das Dominiren der Beleuchtungsverhältnisse; und dies wird immer sein, wo die Gestalten in ihrer Bedeutsamkeit zurükktreten, sei es in dem einen Stil oder in dem andern. Fragen wir nach dem Character dieser beiden differenten Stile, so ist der reiche Stil eben deswegen, so zu sagen, geselliger Natur und ein äußerlicher, weil alles durch das Zusammensein mehr bestimmt ist; dagegen in dem strengen Stil ist mehr die Richtung auf innere Wahrheit des Seins an und für sich das Dominirende, während das Zusammensein gleichsam nur als das Mittel gilt und untergeordnet ist. Alles dies ist offenbar ganz unabhängig von dem Gegenstande; denn derselbe Gegenstand kann in dem einen wie in dem andern Stil behandelt werden; obgleich es allerdings auch Gegenstände giebt, welche sich mehr für den einen, wie für den andern Stil eignen, wo also ein Vergreifen möglich ist. Es giebt ebenso Gemälde, welche heilige Gegenstände behandeln, aber sie gehören durchaus dem reichen Stil an, wie es umgekehrt Gemälde giebt, welche profane Gegenstände behandeln, und doch in dem strengen Stile bearbeitet sind. Hier ist überhaupt keine Abschäzung denkbar, so daß man sagen könnte, daß das eine an und für sich das beste wäre, und das andere unvollkommen, sondern es sind nur die Extreme, welche Unvollkommenheit in sich schließen. Es ist keineswegs eine Nothwendigkeit, sondern ein Fehler, wenn die Gestalten mehr ihrer Oberfläche nach dargestellt sind, und der innere Bau dabei vernachlässigt ist. Man kann aber auch nicht behaupten, daß das eine unmittelbarer aus dem eigenthümlichen Motiv der Kunst hervorginge, wie das andere. Denn wollte man sagen, deswegen, weil die Richtung auf das innere Gestaltenbilden doch von demselben Princip ausgehen müsse, wie die lebendige Bildung selbst, d. h. von dem ursprünglichen Typus, so liege der strenge Stil dem eigenthümlichen Motiv der Kunst näher, so ist dies nicht richtig, da dies nicht von dem Specifischen der Malerei ausgeht, sondern von dem der Sculptur. Aber eben so

wenig kann man deshalb dem leichten Stil den Vorzug geben, weil er von dem Specifiſchen der Malerei ausgeht, denn die Darſtellung der Beleuchtungsverhältniſſe iſt nur möglich unter der Bedingung der Geſtalten.

Hieraus ergeben ſich einige Folgerungen. Denken wir uns die Darſtellung einer Compoſition, welche in Hauptfiguren und Maſſen zerfällt, ſo muß, je einfacher die Hauptfiguren ſind, deſto ſtrenger auch der Gegenſaz ſein zu der Maſſe; ſind dagegen die Hauptfiguren mannigfaltig und bilden ſelbſt Maſſen, ſo muß ſich um ſo mehr der Gegenſaz zu der Maſſe verringern. Allein dieſer Gegenſaz ſelbſt iſt kein nothwendiger, ſondern wo es außer den Hauptfiguren keine Maſſen giebt, tritt Beiwerk ein in demſelben Verhältniß. In dem ſtrengen Stil tritt es mehr zurükk, in dem reichen Stil muß es ſich überall mehr hervordrängen, und es iſt natürlich, daß nicht nur von Innen, ſondern auch von Außen her eine größere Mannigfaltigkeit von Figuren geſucht werde. Daher iſt dies eine unmittelbare Folgerung, und läßt als Merkmal auf die beiden entgegengeſezten Stile zurükkſchließen.

Ein Paar andere Bemerkungen ſind dieſe. Zuerſt iſt die Frage, wie es ſich in der Malerei verhält mit dem Gegenſaz des Ernſten und Komiſchen. Von der Art, wie das Komiſche in der Kunſt aufzufaſſen ſei, iſt ſchon in dem allgemeinen Theile die Rede geweſen, und wir finden es ebenſo auch in der Malerei. Das Komiſche in der Malerei iſt gleichfalls Darſtellung des Einzelnen in ſeiner Verkehrtheit, d. h. in der Umkehrung ſeiner Verhältniſſe zu dem Allgemeinen, und dann als Gemeinheit; dieſe Darſtellung des Gemeinen als Komiſches iſt in der Malerei eine ſehr weit verbreitete Gattung; allerdings aber mehr beſchränkt in gewiſſen Gegenden der Kunſt. In der italieniſchen Malerei finden wir es nicht ſo, wie in der deutſchen, und vorzüglich in der niederländiſchen. Wie es auch eine ſolche Differenz giebt in dem Stil; denn in der franzöſiſchen Malerei wird man gewiß nicht leicht ein Werk finden, welches ganz dem ſtren-

gen Stil angehörte, ſo wie in der ältern deutſchen Malerei eine Vorliebe für den ſtrengen Stil vorhanden war. Das Komiſche nimmt nun ſeinen Ort in der Malerei mit demſelben Recht ein, wie überall, aber allerdings können wir es nur auf die eine Seite der Eintheilung verweiſen. Das Komiſche kann nämlich nie eigentlicher Gegenſtand ſein für die Malerei, ſofern ſie für das öffentliche Leben beſtimmt iſt, ſondern es kann ſeinen Ort nur haben in der Malerei, wie ſie von dem Privatleben ausgeht; denn das öffentliche Leben iſt ſchon für ſich die Unterordnung des Einzelnen, und ſo würde der Widerſpruch auf das grellſte heraustreten. Dagegen kann man es nicht für unerlaubt und einen Fehler halten, wenn das Komiſche in Gemälden von großer Compoſition als Nebenwerk auftritt, um als Contraſt zu wirken, nur daß es natürlich mit dem Ganzen zuſammenſtimmen muß, und immer nur Beiwerk bleibt; ſo finden wir das Komiſche ſelbſt bei der religiöſen Malerei in einzelnen Nebenfiguren, ohne widerſprechend zu ſein, indem es das Andere nur um ſo ſtärker zum Bewußtſein bringt.

Das Zweite, was hier nur zu bemerken iſt, da es mehr außer dem Bereich unſerer Aufgabe liegt, und ſo, wenngleich intereſſant, doch mehr auf dem Gebiet des Techniſchen liegt, bezieht ſich auf den Character der Schulen. Es findet ſich hier in dem Sprachgebrauch eine gewiſſe Verwechſelung, die dieſen Gegenſtand im Unklaren läßt; man bezeichnet nämlich die Schulen nach der Localität. Nun iſt in der Localität gar nicht das Nothwendige und Bleibende des eigenthümlichen Characters enthalten. Freilich haben wir hier eine Analogie mit den Schulen der alten Philoſophen; da ſind indeß zwei Beziehungen mit einander vermiſcht, eine rein hiſtoriſche und eine mit der Localität zuſammenhängende Reihe; das andere iſt eine Beziehung auf eine Eigenthümlichkeit des Verfahrens, und es fällt dieſe eben überwiegend in das techniſche Gebiet, und liegt hier mehr in der Handhabung des Materials, als daß ſie mit dem zuſammen-

hinge, was wir zum Gegenſtande unſerer Unterſuchung gewählt haben. Soll dagegen eine ſolche Betrachtung angeſtellt werden, ſo darf man jedoch hier eigentlich nicht ſtehen bleiben bei dem engen Kreiſe und der Methode der Schulen, wie ſie in den europäiſchen Ländern ſeit Wiederherſtellung der Künſte ſtattgefunden haben, ſondern es muß, um eine Continuität zu finden, auch auf das Frühere ſo viel wie möglich zurükgegangen, ſo wie auch auf das Außereuropäiſche Rükſicht genommen werden; und ſo wäre es hier z. B. die Frage, ob die chineſiſche Malerei eine wirkliche Kunſt iſt, oder mehr eine mechaniſche Uebung. Noch ſchwieriger iſt es, von einem Kunſtwerk den Verfaſſer zu beſtimmen, wenn er nicht bekannt iſt, was große Kenntniß der Technik erfordert; und es giebt da nur ein ſicheres Mittel, nämlich eine genaue Vergleichung aller der Werke des Künſtlers, welche hiſtoriſch erwieſen echt ſind.

Werfen wir noch einen Rükblikk auf das ganze Gebiet der Kunſt, und nehmen wir auch dasjenige hinzu, was zu dem uneigentlichen Gebiete dieſer Kunſt gehört, wobei die Kunſt nicht eigentlich Zwekk iſt, ſo folgt, daß dies eine unendlich reiche Productivität des menſchlichen Geiſtes iſt; die ganze lebendige Schöpfung der Erde kann hier für den Sinn des Geſichts vergegenwärtigt werden, und zwar nicht nur im Bilde des Einzelnen, ſondern indem hier der Typus der Exiſtenz in allen verſchiedenen Modificationen ans Licht zu treten vermag. Betrachten wir die ganze Malerei als eines und den menſchlichen Geiſt auch als eines, wie das Innere das lezte iſt, wozu wir uns bei ſolcher Unterſuchung erheben müſſen, ſo folgt, daß die innerſte Operation deſſelben, nämlich das Auffaſſen der Welt, wie ſie beſonders auf dem Gebiete des Lebens gegeben iſt, am meiſten ſich bewährt durch die Productionen der Malerei, und daß der Sinn, welcher urſprünglich auffaßt, wie er in der Auffaſſung der Geſtalten des Seins an das Medium des Lichtes

gebunden, und dies nun in der vollen Freiheit und Wahrheit der Darſtellung wiedergiebt, ſich ſelbſt dadurch das größte Denkmal ſezt. Dies umfaßt nun ebenſo auch das ganze Gebiet des geſchichtlichen Lebens; die Momente deſſelben können alle fixirt werden durch die Production dieſer Kunſt, und wenn wir uns denken, daß ein Volk zum vollen Bewußtſein ſeiner Geſchichte gekommen iſt, und es fehlt ihm die Kunſt der hiſtoriſchen Malerei, ſo wird dies noch ein ſehr unvollkommener Zuſtand ſein, weil das Bewußtſein ſich noch nicht, wie es in der Malerei geſchieht, in der Einheit eines Moments wiedergeben kann. Bedenkt man nun wieder, wie die hiſtoriſche Malerei mit der Mimik zuſammenhängt, und dieſe wieder mit der dramatiſchen Poeſie, und vergleichen wir dieſe mit einander, ſo hat allerdings die dramatiſche Poeſie eine ſolche Geſtaltung, welche eine Reihe maleriſcher Momente in ſich ſchließt, die Malerei dagen hat viele Momente, welche nicht in der dramatiſchen Poeſie können dargeſtellt werden. Beides ergänzt ſich alſo. Betrachten wir die Sache von dieſer Seite, ſo erklärt ſich auch eine andere Erſcheinung, nämlich wie auf dem Gebiete der Hiſtorienmalerei in neuerer Zeit das Religiöſe ein ſo großes Uebergewicht über das Politiſche gewonnen hat. Die Malerei iſt nicht, wie die Poeſie, an die Eigenthümlichkeit der Sprache gebunden, ſondern an den allen gemeinſamen Sinn des Geſichts; daher liegt es auch weniger in ihrer Richtung, ſich ihre Gegenſtände in einem ſolchen Kreiſe zu ſuchen, welcher für alle doch nicht die gleiche Wirkung und das gleiche Intereſſe hat. Nun iſt das Chriſtenthum das einzige Band, welches die ganze Volksmaſſe umſchließt, daher iſt es natürlich, daß ſie ihre Gegenſtände am meiſten davon hernimmt, weil es für alle zugänglich iſt, und ſo das meiſte Intereſſe hat. Gehen wir darauf zurükk, daß die Productivität in dieſer Kunſt nicht allein von dem Künſtler abhängt, ſo ſehen wir hier wieder aufs Neue, daß beides immer zuſammenwirkt, die Productivität

nachzubilden, ſoll geübt werden, aber dies erſtrekt ſich mehr nur auf die Zeichnung, und in dieſer mehr nur auf das Einzelne, als auf die Zuſammenſtellung. Aber das Princip dabei iſt doch keineswegs das geometriſche, ſondern es hat die Richtung auf die Kunſt, wir können es daher anſehen als den erſten Anfang der Kunſt, und erſt wenn dieſes allgemein geworden iſt, ſtellt man eine höhere Forderung eben ſo allgemein auf.

Dies führt uns noch auf einen andern Punkt. Es iſt nämlich nicht möglich, daß dieſe Kunſt ihre Vollkommenheit erreiche, wenn es nicht eine Continuität gäbe von ſolchen Einzelnen, die dieſe Kunſt zu ihrem einzigen Geſchäfte machen, dies iſt die Continuität der Kunſtſchulen im höheren Sinne des Wortes. Die Forderung, daß die Kunſt Gemeingut werden ſoll, ſtrebt dieſem ſcheinbar entgegen, denn in demſelben Grade, als ſie Gemeintgut geworden, wäre eine ſolche Continuität nicht nöthig. Aber dieſes Reſultat müſſen wir in eine unendliche Ferne hinausrükken. Immer wird es in der Kunſt Geheimniſſe geben, d. h. eine ſolche Fertigkeit und eine ſolche Behandlung der Werkzeuge und Materialien, die der Natur der Sache nach geheim bleiben, weil ſie nur durch eine genaue und fortgeſezte Uebung erworben werden. Dies bringt nun aber nothwendiger Weiſe mit ſich, entweder daß diejenigen, die die Continuität der Schule bilden, über das Bedürfniß ganz und gar erhaben ſind, oder daß die Ausübung der Kunſt das Bedürfniß ganz und gar befriedigen muß. Dieſes lezte ſieht man gewöhnlich als ein großes Uebel für die Kunſt an, und es wäre dieſes auch, wenn man es einſeitig anſieht. Wenn man ſagt, der Künſtler muß ſich nach dem Geſchmakk des Publikums richten, weil er von ihm abhängt, ſo iſt dies ein großes Uebel. Wenn aber die Kunſt in das öffentliche Leben eintritt, ſo entſteht eine andere Seite dieſes Verhältniſſes, nämlich daß die Kunſt auf das Publikum wirkt, und dadurch muß eben jenes aufgehoben werden. Dies giebt zuſammen

1 Maaßſtab, in welchem Zuſtande die Kunſt ſich befindet. Es

Zuſtande der Fall, daß nicht nur Bilder aus der Erinnerung auftauchen, ſondern es wird auch niemand ſein, der ſagen könnte, daß ihm hier ein ſolches neues Bilden von Geſtalten ganz fehle. Zu jener allgemeinen Rükkwirkung aber gehört immer zweierlei; das erſte, daß die Werke dieſer Kunſt immer zugänglicher werden, erhöht den Sinn, der dabei thätig iſt, und es entſteht ſo eine größere Virtuoſität des Geſichtsſinnes durch ein genaueres Eingehen deſſelben in die Verhältniſſe der Geſtalten zum Lichte. Der Maler muß ſich dadurch auszeichnen, daß die innere Geſtaltenbildung in ihm immer zugleich die Geneſis eines Beleuchtungsverhältniſſes und zwar in ſeiner Wahrheit iſt. Nun iſt es gerade das Anſchauen der Kunſtwerke, welches den Sinn für die Wahrheit, in obiger Beziehung richtig zu unterſcheiden, ſchärft, und daß dieſes allgemein werde, iſt in der That eine Erhöhung der Kraft des Sinnes, welche nicht anders erreicht werden kann, und beides muß ſich immer gegenſeitig ſteigern. So wie dies im allgemeinen richtiger geworden iſt, ſo werden auch die Forderungen an die Kunſt ſtrenger, und umgekehrt wird der Sinn geſchärft. Dies iſt die Geſchichte der Kunſt von den erſten Anfängen an, wo das Perſpectiviſche noch fehlte, alſo der Sinn noch in bloßen Linearverhältniſſen feſtgehalten iſt, bis zu der Vollkommenheit einer Darſtellung von Lichtreflexen, die wir von jedem Kunſtwerk, auch der untergeordnetſten Gattung, fordern. Dies muß dann ebenſo in die Auffaſſung deſſen, was uns beſtändig umgiebt, übergehen, und das Sehen ſelbſt eines jeden wird immer mehr ein maleriſches werden. Soll nun die Kunſt in gewiſſem Sinne allgemein werden, ſo liegt darin zugleich, daß nicht bloß die Virtuoſität des Sinnes umfaſſender ausgebildet werden muß, ſondern auch die Hand muß künſtleriſch werden. Etwas iſt allerdings in dieſer Beziehung ſchon aufgeſtellt, aber dies liegt eigentlich noch außerhalb des Gebietes der Kunſt; es iſt nämlich eine ziemlich allgemeine, in den Unterricht aufgenommene Forderung, daß in jedem das Vermögen, Geſtalten richtig

nachzubilden, ſoll geübt werden, aber dies erſtrekkt ſich mehr nur auf die Zeichnung, und in dieſer mehr nur auf das Einzelne, als auf die Zuſammenſtellung. Aber das Princip dabei iſt doch keineswegs das geometriſche, ſondern es hat die Richtung auf die Kunſt, wir können es daher anſehen als den erſten Anfang der Kunſt, und erſt wenn dieſes allgemein geworden iſt, ſtellt man eine höhere Forderung eben ſo allgemein auf.

Dies führt uns noch auf einen andern Punkt. Es iſt nämlich nicht möglich, daß dieſe Kunſt ihre Vollkommenheit erreiche, wenn es nicht eine Continuität gäbe von ſolchen Einzelnen, die dieſe Kunſt zu ihrem einzigen Geſchäfte machen, dies iſt die Continuität der Kunſtſchulen im höheren Sinne des Wortes. Die Forderung, daß die Kunſt Gemeingut werden ſoll, ſtrebt dieſem ſcheinbar entgegen, denn in demſelben Grade, als ſie Gemeintgut geworden, wäre eine ſolche Continuität nicht nöthig. Aber dieſes Reſultat müſſen wir in eine unendliche Ferne hinausrükken. Immer wird es in der Kunſt Geheimniſſe geben, d. h. eine ſolche Fertigkeit und eine ſolche Behandlung der Werkzeuge und Materialien, die der Natur der Sache nach geheim bleiben, weil ſie nur durch eine genaue und fortgeſezte Uebung erworben werden. Dies bringt nun aber nothwendiger Weiſe mit ſich, entweder daß diejenigen, die die Continuität der Schule bilden, über das Bedürfniß ganz und gar erhaben ſind, oder daß die Ausübung der Kunſt das Bedürfniß ganz und gar befriedigen muß. Dieſes lezte ſieht man gewöhnlich als ein großes Uebel für die Kunſt an, und es wäre dieſes auch, wenn man es einſeitig anſieht. Wenn man ſagt, der Künſtler muß ſich nach dem Geſchmakk des Publikums richten, weil er von ihm abhängt, ſo iſt dies ein großes Uebel. Wenn aber die Kunſt in das öffentliche Leben eintritt, ſo entſteht eine andere Seite dieſes Verhältniſſes, nämlich daß die Kunſt auf das Publikum wirkt, und dadurch muß eben jenes aufgehoben werden. Dies giebt zuſammen den Maaßſtab, in welchem Zuſtande die Kunſt ſich befindet. Es

iſt da ein untergeordneter Zuſtand, wo das Verhältniß ein einſeitiges iſt; wo aber ſchon ein Einfluß der Kunſt in ihrem Eingetretenſein in das allgemein Zugängliche des öffentlichen Lebens feſtſteht, da iſt es nur ein ethiſcher Mangel der Künſtler, wenn ſie das nicht benuzen, um auf die rechte Weiſe auch auf die Läuterung des Geſchmakks des Publikums zu wirken. Wo dies gegeben iſt, da iſt alles gegeben, was zur weitern Entwikkelung der Kunſt nothwendig iſt. Dies kann freilich nur in gewiſſen Centralpunkten des öffentlichen Lebens ſtattfinden, und ſo kann man ſagen, daß dieſe Bedingungen nun in einem höheren Grade eingetreten ſind, als je ſeit der Wiedererſtehung der Künſte es der Fall geweſen iſt; daher haben wir auch keinen Grund zu zweifeln, daß dieſe Kunſt in ihrer Entwikkelung immer weiter gefördert werden werde; und es müßte ſich die Furcht eines ängſtlichen Gemüthes, welche einen neuen Vandalismus von den politiſchen Beziehungen aus befürchtet, realiſiren, wenn die Kunſt Rükkſchritte machen ſollte.

4) Die Sculptur.

Es iſt wohl natürlich, daß wir dieſe Kunſt zunächſt von dem Geſichtspunkte der Malerei aus betrachten. Zwiſchen beiden giebt es eine Vermittelung durch das Relief, welches nicht Malerei iſt, weil es nicht auf der Ebene ſich darſtellt, und auch nicht Sculptur, weil es die Figuren nicht von allen Seiten darſtellt. Allein auf der einen Seite verflacht ſich das Relief in das Gemälde, und auf der andern Seite löſt es ſich auf in die Sculptur. In dieſer Beziehung iſt das Gemälde eigentlich ein Minimum des Reliefs, denn man kann nicht ſagen, daß alle Punkte eines Gemäldes genau genommen in einer Ebene liegen. Ueberall, wo das Pigment ſtärker aufgetragen werden muß, entſteht eine Erhöhung, und die für die Erhaltung der Malerei beſtimmte Kunſt der Ablöſung des Gemälde und der Uebertragung

auf etwas anderes beruht hierauf. Auf der andern Seite hat aber das Relief ſelbſt ſchon verſchiedene Abſtufungen, die Figuren treten mehr oder weniger hervor ſchon auf einem ſolchen Werke ſelbſt; dann hat es mit der Malerei gemein, daß es perſpectiviſch ſein kann, was durch ein geringeres Hervortreten einzelner Figuren erreicht wird. Dieſe Differenz kann in einem und demſelben Relief ſchon gewiſſermaßen das Maximum ſein, es können da einzelne Figuren faſt ganz frei hervortreten, und andere ſich völlig in der Ebene des Gemäldes verlieren. Hier treffen ſomit beide Richtungen zuſammen. Da uns dies hier als Uebergang gilt, ſo können wir dabei die Frage, in wiefern ein ſolches Werk dem Begriff der Kunſt entſpreche, ganz bei Seite liegen laſſen. Denken wir uns nun in einem ſolchen Relief das Maximum von Differenz der verſchiedenen Theile, ſo folgt, daß dadurch die Einheit des Werkes verliert. Je ſtärker einzelne Theile hervortreten, ſo daß es das Anſehen gewinnt, als könnte man ſie mit leichter Mühe von dem Grunde löſen, während andere ſich faſt nicht von dem Gemälde unterſcheiden, um deſto mehr wird dieſe Differenz zu groß erſcheinen, um eine Einheit zuzulaſſen. Dies könnte nur ſtattfinden durch eine große Abſtufung, und dies würde einen großen Umfang erfordern. Aber wir finden, daß dieſe Werke für einen kleinen Raum berechnet ſind. Könnte man eine einzelne Geſtalt von dem maleriſchen Grunde wirklich löſen, ſo würde ſie vollſtändig iſolirt. Aber ſo müßte ſie auch erſcheinen, während ſie noch ein Beſtandtheil des Reliefs iſt. Hier finden wir, daß die Malerei immer ſchon das Zuſammenſein der Geſtalten ſucht, weil nur darauf die Mannigfaltigkeit der Beleuchtungsverhältniſſe beruht, und daß die Sculptur die einzelne Geſtalt ſucht, weil ſie nur ſo vollſtändig in ihrer Einfachheit aufgefaßt werden kann, wie ſie der Bildhauer ſich gedacht hat; alle Zuſammenſtellung dagegen hindert die rein plaſtiſche Auffaſſung, und indem ſich keine plaſtiſche Zuſammenſtellung denken läßt ohne einen maleriſchen Grund, ſo würde ſie bei

einem solchen Verfahren auch ihren plastischen Character verlieren.

Sezen wir unsere Vergleichung von einer andern Seite fort, so stellt die Malerei das reine Sehen auf einer Ebene dar, bei der Sculptur hingegen zeigt sich die Gestalt im freien Raume; dieses nun, und daß die Malerei immer einen Zusammenhang von Gestalten hat, während dagegen die Sculptur die Gestalt isolirt, hängt beides zusammen; denn die Gestalt existirt für mich nur im freien Raume, wenn ich sie von allen Seiten betrachten kann, und sie also isolirt steht. Hier können wir daher nicht sagen, daß die Sculptur für das Gesicht in seiner Ursprünglichkeit arbeitet, sondern sie sezt schon voraus, daß wir in eine Verschiedenheit von Ebenen, d. h. in die Tiefe sehen; hier haben wir aber nicht ein reines Sehen, sondern ein Sehen, verbunden mit der Bewegung und mit dem Tastsinn, der eben sein Werk nur in der Bewegung verrichtet. Daher muß sich die Gestalt isoliren. Dies ist also die Auffassung, von welcher die Sculptur ausgeht, daß sie die Gestalt in ihrer Einzelnheit und Ungebundenheit in Beziehung auf ihren Sinn, d. h. so, daß sie in ihrer Auffassung mit nichts anderem verflochten ist, darstellt. Knüpfen wir dies aber an den Punkt, wovon die Malerei anfängt, so entsteht die Präsumtion, daß so wie der Standpunkt der Malerei ein früherer ist, als der der Sculptur, auch die Malerei früher sei, als diese. Dies läßt sich aber keineswegs nachweisen. Die geschichtlichen Notizen gehen freilich nirgends auf den ersten Anfang zurükk, so daß man nur nach Wahrscheinlichkeit von dem psychologischen Princip aus schließen kann. Die Malerei ist nun ein sehr allmälig entstandenes, denn daß sie in ihrer Vollkommenheit da sei, dazu gehört der Besiz von Färbungsmitteln, und diese können, entdekkt oder gefunden, nur allmälig erworben werden, und immer müssen wir dabei die Zeichnung vorangehend denken, welche ursprünglich indifferent ist zwischen Sculptur und Malerei. Wenn nun die Frage nach dem Standpunkte, von

welchem die eine Kunſt ausgeht, eine ganz andere iſt, als die nach dem Motiv, wir aber beide Künſte unter der allgemeinen Beziehung der bildenden Künſte zuſammengefaßt haben, ſo daß ſie ein Gemeinſchaftliches haben müſſen, ſo haben wir jezt in beſonderer Beziehung auf die Sculptur daſſelbe zu thun, und nach dem Verhältniß des Gemeinſamen zu dem Beſonderen zu fragen. Nun ſind wir für beide von derjenigen geiſtigen Function ausgegangen, die wir in der beſtändigen Auffaſſung überwiegend unter der Form der Receptivität üben, und haben geſagt, daß das, was in der gebundenen Thätigkeit überwiegend Receptivität iſt, eben weil es ein urſprünglich als eine Thätigkeit dem Geiſte inwohnendes enthält, (denn in dem Geiſte iſt nichts als Thätigkeit), in der Kunſt frei für ſich hervortreten muß. Für das Auffaſſen haben wir hier ebenfalls einen zweifachen Geſichtspunkt. Gehen wir mehr aus von den einzelnen Formen, wie ſie zwar im Zuſammenſein, aber jedes für ſich ein ſelbſtſtändiges Glied des Lebens auf der Erde überhaupt hervorbringen und darſtellen, ſo iſt dies die eine Richtung dieſer Function. Aber betrachten wir nun das Irdiſche ſelbſt in ſeinem Gebundenſein durch die allgemeinen cosmiſchen Verhältniſſe, ſo entſteht eben jene Beziehung, welche das Zuſammenſein der Weltkörper in dieſem cosmiſchen Verhältniß vermittelt, nämlich das Licht, und es iſt dies nicht bloß ausſchließlich zu betrachten als das Vermittelnde für das Geſicht, ſondern für das Leben auf der Erde überhaupt, in ſofern ſie nur in dieſem cosmiſchen Verhältniß vorhanden iſt. Das erſtere iſt die ſpecifiſche Richtung der Malerei, das leztere die der Sculptur. — Aber von dieſem Standpunkte aus müßten wir derſelben einen größern Umfang beilegen, als ſie gewöhnlich hat; ſie hätte es dann mit allen einzelnen beſtimmten Lebensformen zu thun, um ſie frei zu produciren, wie ſie der Geiſt inne hat, unabhängig von dem, was ihre Erſcheinung auf Erden begrenzt und modificirt. Dies iſt jedoch nicht der Fall, daß es die Sculptur mit allen Lebensformen zu

thun hat, indem ſie vielmehr alle untergeordneten Formen des Lebens verſchmäht. Freilich iſt hier ein fließender Gegenſaz, und wir haben zu unterſuchen, wie wir ihn in einen poſitiv beſtimmten verwandeln. Fragen wir nun, ob je die Sculptur einzelne vegetabiliſche Geſtalten hervorgebracht hat, ſo müſſen wir dies verneinen, aber doch läßt ſich auch dieſe Verneinung nicht abſolut ausſprechen. Wir ſehen ja ſolide Nachbildungen von vegetabiliſchen Geſtalten in allerlei Maſſen, die ſich auf ſolche Weiſe bearbeiten laſſen. Dies wird jedoch niemand in gleiche Reihe ſtellen mit der eigentlichen Sculptur. Auf Seiten der Malerei iſt die Blumenmalerei ein Untergeordnetes der Landſchaftsmalerei, und kann auch einzelne Geſtalten darſtellen, als Portrait ſo gut, wie als Idee; ſie erſcheint indeß immer nur als Studium, obgleich man ſie in einen einzelnen Kunſtzweig iſolirt, und ſie wird immer nur auf Landſchaftsmalerei bezogen. Denken wir dabei aber an Blumen in gewebten Stoffen oder Wachs, ſo wird man dies kaum in die eigentliche Kunſt aufnehmen, wogegen der Blumenmaler ein Künſtler iſt, in ſofern er die beiden weſentlichen Elemente der Kunſt aufnimmt. Ob wir zu dieſer Sonderung einen hinreichenden Grund haben, dies möchte man bezweifeln, wenn man von dem allgemeinen Geſichtspunkte der Theorie ausgeht. So wie man aber fragt, wie dergleichen Productionen angeſehen und behandelt werden, ſo ſtellt ſich das Untergeordnete unter die eigentliche Kunſt deutlich dar, indem ſie mehr vernachläſſigt werden. Der Grund davon liegt darin, daß ſie für das Gebiet der ſoliden Darſtellung nicht dieſelbe Haltung haben, wie für das Gebiet der Malerei. Dieſe kann das ganze Gebiet ausfüllen, ſie kann eben ſo gut den einzelnen Baum wie die Blume darſtellen; die Sculptur dagegen kann eine ſolche Nachbildung nur auf begrenztem Gebiete machen, und die Möglichkeit, einen Baum auf dieſelbe Weiſe darzuſtellen in ſeinem natürlichen Maaßſtabe, wie die Blumen nachgebildet werden, und einem Material, welches ſolide Darſtellung zuließe, liegt außer allen Grenzen.

Hier iſt alſo der Zuſammenhang abgeſchnitten, und es iſt in jenem Falle nicht mehr daſſelbe Motiv, ſondern es gehört dies der mechaniſchen Kunſt an, wogegen in der Malerei dieſer Zuſammenhang verfolgt werden kann, und dies iſt wohl der Grund der verſchiedenen Abſchäzung. — Sehen wir auf die animaliſche Seite der Geſtaltung, ſo finden ſich in der Sculptur nur die höchſten und größten Formen des thieriſchen Lebens, die niedrigern gar nicht. Allerdings finden ſich Inſecten in Stein geſchnitten, aber ſchwerlich für ſich, ſondern ſofern ſie eine ſymboliſche Beziehung haben; allein dieſe Gattung ſelbſt iſt ein von der Sculptur ganz abgeriſſenes, eben deswegen, weil ſie in dem Maaßſtabe der Wirklichkeit nur die kleinſten Formen behandeln kann, andere nur in ſehr verjüngtem Maaßſtabe, und weil ſie zugleich nicht die vollkommen ſolide Darſtellung enthält, ſondern ſich mehr dem Relief nähert. Darauf aber beruht, daß die eigentliche Sculptur außer der menſchlichen nur die höhere animaliſche Form aufnimmt, dies iſt nicht hinreichend aus demſelben Motiv zu erklären; aber für die Differenz des Motivs fehlt gleichfalls der Grund. Es könnte ja daſſelbe Motiv ſein, und die Lüke, die hier zwiſchen dieſem und den Hauptformen der Kunſt liegt, kann ja nur darin liegen, daß die Bedingungen fehlen, um das Ganze in einer ſolchen aufſteigenden Linie hervorzurufen, wie es ſchon geſagt iſt, daß die Bedingungen fehlen, den Baum auf eine ſo ſolide Weiſe darzuſtellen, wie die Blumen. Aber was an ein ſolches gebunden iſt, ſcheint die Sculptur weit mehr zu produciren als die Malerei, denn wir können hier nur ein allgemeines Gefühl in Anſpruch nehmen, aber einen Zuſammenhang mit unſerer Conſtruction in dem Princip noch nicht ſehen. — Betrachten wir nun die Art, wie in der Sculptur die höheren animaliſchen Formen vorkommen, ſo werden wir unterſcheiden müſſen 1) ein Vorkommen derſelben in Verbindung mit der menſchlichen Geſtalt; ich meine nicht das phantaſtiſche in Eins zuſammen ſein, wie bei den Centauren, ſondern wenn die thieriſche

und menſchliche Geſtalt in einer Handlung ein Ganzes bilden. Das 2te Vorkommen iſt nur in den untergeordneten Gattungen, wo die Sculptur entweder in das Relief übergegangen iſt, oder wo ſie ſolide Verzierung iſt, wie im Gebiete der Architectur; denn da finden wir in alten und neuen Kunſtwerken dieſer Art in größerer oder kleinerer Form auch ſolche animaliſche Formen, die nicht leicht im Zuſammenſein mit der menſchlichen Geſtalt vorkommen. So wie wir dies beides in ſeinem relativen Gegenſaze betrachten, ſo könnten wir uns für lezteres Gebiet einen weit größeren Umfang vorbehalten, ja für das Relief würden wir eigentlich gar nichts auszuſcheiden haben, ſondern es würden alle untergeordneten Lebensformen vorkommen können, wie in der Malerei als Beiwerk, und für das Gebiet der ſoliden Verzierung, wie bei der Vaſenbildung und dergleichen, würden wir uns vorbehalten können, alle Formen aufzunehmen, die einer ſolchen Darſtellung zu dienen vermögen. Nun aber erſcheint dies lezte als eine untergeordnete Gattung. Sagen wir nun auch, ſolche Gefäße ſind ſehr oft zu gar keinem Gebrauch, alſo in ſofern reine Kunſtwerke, als ſie ſich nicht auf eine gebundene Thätigkeit beziehen, — ſo ſind ſie doch immer nur entſtanden, ſofern die Form in der gebundenen Thätigkeit ihren Ort hat. Hier iſt alſo ein Uebergang von dem uneigentlichen Kunſtgebiete, wo die Kunſt an einem andern iſt, zu dem eigentlichen, und daher iſt dieſes zu ſondern. Das eigentliche Kunſtgebiet aber werden wir nur ſuchen können in dem Zuſammenſein der menſchlichen Geſtalten mit den höheren thieriſchen, in ſofern ſie mit denſelben zur Einheit der Handlung verbunden werden können, alſo wo der Menſch im Kampf iſt mit der thieriſchen Natur oder ſie ſich angeeignet. Aber dieſes iſt ein Conſtantes und in gewiſſen Beſchränkungen oft an eine beſtimmte Dichtung oder einen beſtimmten mythologiſchen Fall gebunden, wie z. B. Arion auf dem Delphin, oder Ganymed, wie ihn der Adler des Zeus emporhebt, oder menſchliche Geſtalten im Kampf mit Raubthieren.

So bleibt immer das eigentliche Gebiet der Sculptur allein die menſchliche Geſtalt, und nur, was von andern lebendigen Geſtalten mit dieſer zur Einheit der Handlung verbunden ſein kann in einem Ganzen, darf damit verknüpft ſein. Alles andere werden wir als ein beſonderes Gebiet anſehen müſſen, das ſchon den Uebergang zu dem uneigentlichen Kunſtgebiete bildet, weil die Grundgeſtalt der gebundenen Thätigkeit angehört. So z. B. haben wir Kandelaber, welche ſonſt Geräthe des häuslichen Lebens ſind, die aber auch eine Beſtimmung für die Kunſt haben. Die Grundgeſtalt des Geräthes iſt hier immer nur die Bedingung für die Art, wie die Kunſt erſcheinen kann, wenngleich hier das Kunſtwerk die Hauptſache iſt, und jenes nur um dieſes willen exiſtirt. In dieſen beiden zuſammen haben wir eigentlich den Umfang der Sculptur, und jene ſoliden Nachbildungen von vegetabiliſchen oder untergeordneten Lebensformen ſind nur abgeriſſene Glieder, obgleich ihnen das eigentliche Kunſtmotiv zu Grunde liegen kann; allein das ganze Gebiet läßt ſich nicht ausfüllen, daher ſie abgeriſſen ſind. So theilt ſich nun das Ganze in zwei Gebiete, die eine gewiſſe Analogie haben mit den beiden Kunſtgebieten der Malerei, nur daß die Landſchaftsmalerei nicht dies an ſich hat, daß ſie auf ein uneigentliches Kunſtgebiet unmittelbar hinführt; aber in ſofern iſt Analogie, daß in einem Gebiete die menſchliche Geſtalt durchaus das Dominirende iſt, in dem andern Gebiete aber in demſelben Verhältniß ſteht, wie alle andern Geſtalten, ſo daß ſie entweder ganz fehlen kann, oder nur als Beiwerk erſcheint. Dieſes lezte Gebiet würden wir nun weſentlich von der Architectur aus zu conſtruiren haben, da alle dieſe Kunſtwerke in gewiſſer Hinſicht einen architectoniſchen Character haben, und außerdem überwiegend für architectoniſche Räume ſind, und in Beziehung auf dieſe. Das Hauptgebiet aber dürfen wir uns nur aus der Beſchränkung der freien Geſtaltenbildung auf die menſchliche Geſtalt und ihr unmittelbares Verhältniß erklären. — Nehmen wir die Sache aber geſchichtlich,

ſo findet das leztere ſeine großen Schwierigkeiten, und es entſteht uns die Aufgabe, die Kunſt noch auf andere Weiſe zu begrenzen. Gehen wir ſo zurükk auf die griechiſche Sculptur, die wir doch überwiegend im Auge haben müſſen, ſo finden wir da die Haupteintheilung der Kunſtwerke in ἀγάλματα und εἰκόνες, d. h. Götterbilder und menſchliche Geſtalten, welche eine wirkliche Geſtalt darſtellen ſollen. Gehen wir noch weiter zurükk und fragen, welches die älteſten ἀγάλματα geweſen ſind, ſo nennt uns die älteſte Geſchichte die ξόανα, d. h. ganz ungebildete, nicht beſtimmt gegliederte und unausgeführte, rohe, hölzerne Figuren, in denen freilich immer etwas von der menſchlichen Geſtalt war, indem nämlich darin eine Richtung auf dieſelbe ſtattfand, aber oft nur angedeutet, und das Weſentliche dabei war etwas anderes, nämlich daß einem ſolchen ξόανον einwohnte die Vorſtellung von einem übermenſchlichen Urſprung und übermenſchliche Kraft, und da werden wir alſo auf etwas getrieben, was unſerm Princip ganz fremd iſt. Iſt dies, ſo fragt es ſich hier, ein Anfang der Kunſt oder nicht; und wie iſt jenes Element, welches wir uns aus unſerm Begriff der Kunſt gar nicht erklären können, in die Kunſt hineingekommen und nachher wieder heraus, ſo daß die reine Kunſt übrig blieb. Da iſt alſo eine andere Grenze zu ſtellen, oder noch ein Motiv in dieſes Kunſtgebiet aufzunehmen, wodurch es ſich von allen andern unterſcheidet.

Die mangelhafte Beſchreibung, die wir bei Pauſanias in dieſer Beziehung finden von dieſen älteſten Werken, wenn man ſie ſo nennen kann, auf welche hernach die eigentlichen Götterbilder ſo zu ſagen gepfropft ſind, läßt über die eigentliche Geſtaltung derſelben noch mancherlei Zweifel, nur daß man ſieht, alle Geſtaltung, und was dabei in das eigentliche Gebiet der Kunſt gehört, war Nebenſache, das Weſentliche dabei war das Verkörpern einer höheren Macht in einem einzelnen Dinge; und

ſie gehen in die Zeit zurükk, wo die griechiſche Götterlehre noch nicht ausgebildet, ſondern noch ſehr in dem Gebiete der Fetiſch-Idee lag, d. h. das Ding und die höhere Macht, welche es darſtellte, wurden nicht unterſchieden. Allmälig iſt dies in die kunſtmäßige Geſtaltung übergegangen, und jene urſprüngliche Tendenz hat ſich zwar anders modificirt, aber ſie iſt nicht ganz verloren gegangen. So ſind eine Menge von Kunſtwerken entſtanden, welche ganz unſerm Princip zu widerſprechen ſcheinen, indem ſie gar nicht darauf zurükkgeführt werden können, daß das Princip der Geſtaltung, wie es dem Geiſte auf geiſtige Weiſe einwohnt, das, was die Natur auch auf reale Weiſe darſtellt, zur freien Erſcheinung bringe, ſondern etwas geſtaltet wird, dem nichts in der Natur entſpricht, und das vielmehr ein problematiſches und in ſich ſelbſt verſchwindendes und unbeſtimmtes iſt. Allerdings iſt daſſelbe auch in die Malerei übergegangen, aber ſeine Erörterung iſt hier entſprechender durchzuführen, weil es offenbar in der Sculptur einheimiſch und urſprünglich iſt, ſo daß man unmittelbar fragen kann, ob die Poeſie oder die Sculptur darin voranging, wobei wir freilich den Ausdrukk Poeſie in ſehr weiter Bedeutung nehmen müſſen. Hier fragt es ſich, wenn wir dies Symbol, denn ſo können wir es nennen, in der Sculptur betrachten, iſt es ein Weſentliches in dem Gebiete der Kunſt, und wie verhält es ſich darin zu der allgemeinen Formel, die wir als das Gemeinſchaftliche aller eigentlichen Kunſt aufgeſtellt haben? Soll ein Verbindungspunkt gefunden werden zwiſchen unſerer allgemeinen Formel und der in der Kunſt ſo weit verbreiteten Erſcheinung, von der wir eben ſprachen, ſo wird dies ſo möglich ſein: Wir ſind davon ausgegangen, daß das, was in der Auffaſſung der Welt, wie ſie den einzelnen geiſtigen Weſen zuſteht, ſich als Receptivität zu erkennen giebt, in der Kunſt Productivität werden ſoll, und daß alſo die äußere Erſcheinung, die ſonſt vermittelſt des Sinnes zuerſt da iſt, durch die Kunſt das zweite werden ſoll, indem das innere Urbild das erſte iſt; dies iſt die

ursprüngliche Umkehrung, wodurch wir uns das Verhältniß der Auffassung zu der Kunstproductivität erklärt haben. Wie stellt sich nun aber die Sache, wenn wir uns eine Richtung auf ein Sein denken, welches uns nirgends äußerlich gegeben ist, wovon aber eine geistige Ahndung in der Form der Vorstellung zuerst entsteht, dieses als ein Einzelnes, gleichviel, ob als hervorgebrachten oder als bestimmten Gegenstand heraustreten zu lassen, und wie verhält sich dies zu jenem? Daß der Gegenstand ein bestimmter sei, dies ist der Fall in dem rohen Fetischismus, wo der Gegenstand, ohne daß man ihn gestaltet, mit irgend einer gegebenen Idee verbunden gedacht wird; daß er aber etwas hervorgebrachtes sei, ist dann der Fall, wenn irgend eine Gestaltung dem Gegenstande als Zeichen dieser Verbindung angeheftet wird. Es fragt sich nun, ist hier ein Verhältniß, welches dem ähnlich ist, was wir als das eigentliche Kunstverhältniß aufgestellt haben. Die ganze Erscheinung beruht auf der Voraussezung, daß der Idee eine höhere Macht und Wahrheit einwohnt; aber es genügt, hier die Wahrheit nur als eine solche in dem Subject zu nehmen, deren es sich nicht entschlagen kann, und die dasselbe wesentlich mit constituirt. Nehmen wir diese Voraussezung in einer Zeit, wo die Kunst auf diesem Gebiete ihre höchste Vollkommenheit erreicht hat, so erscheint es uns freilich da als etwas sehr problematisches. Von jenen rohen Anfängen an, die überall local waren, und locale Differenzen darstellen, und zugleich oft ein geschichtlich dunkles Verhältniß in sich schlossen, hatte sich allmälig die griechische Mythologie gebildet, offenbar lange Zeit hindurch als volksthümliche Wahrheit, wo nun die ganze mythische Darstellung und Dichtung als das Auseinandergetretensein eines einzigen innern Gedankens, und das Kunstwerk als das Realisiren dieser Vereinzelungen erschien. Gehen wir aber zu einer etwas spätern Zeit hin, so wird es sehr zweifelhaft, ob es dann noch eine Wahrheit gewesen sei; allerdings vielleicht noch für einen großen Theil des Volkes, ob aber für die Gebildeteren,

die als das eigentliche kunſtliebende Publikum in der unmittelbarſten Beziehung zu dieſer Production ſtanden, und ob es für dieſe eine Wahrheit geweſen in der höchſten Blüthe der Kunſt, dies iſt ſehr zweifelhaft. Das ganze mythologiſche Syſtem war ſchon auf eine Weiſe angefochten, daß die Geſtalten, als wirklich gedacht, in das Gebiet der Skepſis fielen; aber was jenſeits dieſer Vereinzelung lag, und als Motiv dazu anerkannt wurde, war doch immer noch eine Wahrheit, d. h. es blieb immer die Vorausſezung eines Seins als Macht gedacht, welches nicht auf dieſelbe Weiſe in den Vereinzelungen erſcheint, aber ſie doch auf irgend eine Weiſe beherrſcht, und dieſes dem Typus der Geſtaltung, wie er in uns wohnt, zu Grunde liegende Princip blieb ſo immer eine Wahrheit. Darauf müſſen wir alles zurükführen, und es iſt noch die Frage, können wir ein ſolches Verhältniß aufſtellen zwiſchen dieſer Richtung auf Darſtellung der innern Wahrheit in einem Syſtem von einzelnen Bildern und dem, was wir als das eigentliche Kunſtgebiet bezeichnet haben, und können wir dieſes als Eines anſehen. Die Eintheilung der griechiſchen Sculptur in ἀγάλματα und εἰκονες iſt eben dieſe Duplicität der Kunſt, und wenn auch die erſtern in der weitern Ausbildung der Kunſt vollkommen menſchliche Geſtalten geworden ſind, ſo lag doch die Aufgabe darin, ſich darunter nicht das Menſchliche, ſondern das weiter rükwärts liegende, dem Menſchlichen Analoge, das θεῖον zu denken. Offenbar ſind hier zwei verſchiedene Operationen zu unterſcheiden, wenn wir von dieſem höchſten Punkte ausgehen; das erſte iſt eben dieſe Vorausſezung eines höheren, nicht ſelbſt in einzelner Leiblichkeit erſcheinenden Seins, welches doch wieder in einer Complexion von vielen vereinzelten Geſtalten darzuſtellen iſt, und alſo ein inneres Syſtem von Geſtalten producirt, und das zweite iſt das Hervorgehen der Kunſt aus dieſem. Sezen wir einmal ein ſolches Syſtem von Bildern, durch das höhere Sein dargeſtellt werden ſoll, voraus, ſo hält ſich die Kunſt gerade ſo, wie das einzelne Werk zu ſeinem

Urbild. Aber wenn wir uns an das in der allgemeinen Erörterung Aufgeſtellte erinnern, wo wir ſagten, daß das innerliche Urbild das eigentliche Kunſtwerk ſei, und das Heraustreten in das Aeußere ſei nur das ſecundaire, und daß, um die Kunſt zu begreifen, auf das erſtere allein geſehen werden müſſe, — und dieſes mit der gegenwärtigen Erörterung in Beziehung bringen, ſo kommen wir auf etwas zurükk, was wir auch ſchon in anderer Beziehung erwähnt und verworfen haben, wovon aber hier der eigentliche Grund erſt deutlich wird. Was wir nämlich als die eigentliche Thätigkeit der Kunſt erklärt haben, iſt ebenfalls das Entſtehen eines innern Bildes, das hernach ſich äußerlich verwirklicht, aber jenes innere Entſtehen von Geſtaltungen geht nur hervor aus dem dem Geiſte einwohnenden Syſtem von Geſtaltungen, das ihm zuſteht vermöge ſeines Zuſammenſeins mit dem irdiſchen Leben. Dieſe Bilder nun, die nicht ein dem irdiſchen Leben angehörendes Einzelne darſtellen ſollen, ſondern das über allem Vereinzelten Stehende, gehen nicht auf jene Zuſammengehörigkeit zurükk, und dieſe Richtung ſcheint alſo eine andere. Fragen wir nun, iſt denn dieſes ein Gebiet, welches der einzelnen Kunſt auf irgend eine Weiſe eignet, ſo finden wir daſſelbe auch in der Malerkunſt; und wenngleich es da ein ſpäteres iſt, ſo verhält es ſich damit doch nicht ſo, daß wir ſagen müßten, es ſei nur ein Abbild deſſen, was in der Sculptur ſchon gegeben iſt. Daſſelbe finden wir auch in der Pantomime, denn mythologiſche Scenen und Perſonen verſuchte man auch männiſch darzuſtellen; daſſelbe finden wir auch in der Poeſie, doch freilich können wir dies hier nur anticipiren, aber wir finden es eben ſowohl in der dramatiſchen, wie in der epiſchen und lyriſchen Gattung der Poeſie, indem man daſelbſt jenes beides verbinden kann, oder auch ſondern. Aber nun können wir nicht umhin, einen großen Abſchnitt zu machen, wenn wir das ganze Kunſtgebiet der Zeit nach verfolgen; denn ſagen wir, wenn jezt noch mythologiſche Weſen in der Poeſie, oder Malerei, oder Sculptur

dargeſtellt werden, ſeien ſie nun in demſelben Sinne urſprünglich, oder beziehen ſie ſich nur als Nachbildungen auf das Frühere, ſo wird jeder einen großen Unterſchied zugeben zwiſchen der Zeit, wo die griechiſche Kunſt in der höchſten Blüthe war, wo aber der Glaube an jene mythologiſchen Syſteme ſchon wankend geworden war, und zwiſchen der modernen Zeit. Der Unterſchied iſt hier unverkennbar, denn jenes iſt eine Tendenz, die ganz und gar aufgehört hat, indem ſie nur einer gewiſſen Periode des menſchlichen Geiſtes angehören konnte, und es kann uns jezt nicht mehr einfallen, die allgemeine Vorausſezung des Göttlichen, als allem Sein zu Grunde liegend, in einzelnen Geſtaltungen zu realiſiren. Fragen wir aber, wie man es jezt in ein beſtimmtes Bewußtſein verwandelt, ſo geſchieht dieſes durch das Wort, in Säzen. Fragen wir nun ferner, wie ſich das, was in dieſen Säzen von jener Grundvorausſezung ausgeſagt wird, ſeiner Wahrheit nach zu dem, was in jenen Geſtaltungen davon ausgeſagt wurde, verhält, ſo haben, genau genommen, die Säze für ſich betrachtet eben ſo wenig Wahrheit als Darſtellung dieſer Grundvorausſezung, wie jene Geſtalten dieſelbe hatten, denn ſie können nicht anders, als auf die Analogie mit der Form des menſchlichen Geiſtes als zeitliches Bewußtſein zu exiſtiren, zurükkgehen, und auf die Art und Weiſe, wie der menſchliche Geiſt in Beziehung zur äußern Welt vorhanden iſt. Dies iſt aber eben ſo wenig die Wahrheit ſelbſt, wie jener Complex mythologiſcher Bilder die Wahrheit des göttlichen Weſens war; allein dieſe Richtung der Darſtellung des göttlichen Weſens iſt von dem Bilde in die Vorſtellung übergegangen, und es vereinzelt ebenſo in den Säzen, was gar nicht in der Vereinzelung iſt, wie es früher bei den Bildern war. Indem wir nun den Punkt, wo zuerſt die Richtung, das Göttliche als Bild darzuſtellen, in die menſchliche Geſtaltung überging, und den Punkt, wo dieſes Syſtem von menſchlichen Geſtaltungen nicht mehr als Wahrheit der Grundvorausſezung gleich angeſehen wurde,

herausheben als Uebergang zur Vereinzelung des Göttlichen durch das Wort, welches sich im Saze aufstellen will, so bildet sich hier eine Reihe. Allein fragen wir hier, wie verhält sich dies zu unserer ersten Kunstformel, so ergiebt sich, daß es nur um einen Schritt weiter rükkwärts geht; denn das Haben der Gestaltungen in Geist und Bewußtsein, und das Darstellen und wahrnehmen wollen, beruht selbst auf jener Grundvoraussezung, und es ist nichts anderes, als das Bestreben, daß der menschliche Geist im wirklichen Bewußtsein das ganze Leben zur Darstellung bringen will. Allein jenes versirt nicht mehr in dem Gebiete des Irdischen wie dieses, und deswegen ist es in seinen ersten Versuchen ein durchaus willkührliches, und es wird, so wie dieser innerste Grund in das Bewußtsein übergehen will, dasselbe auf ganz willkührliche Weise an ein Ding gebunden, als flüchtiges und gleichsam nur im Schatten erscheinendes Fixiren dieser innern Richtung an einem Aeußern, und dieses ist der Fetisch. Wo nun dieses Auffassen schon in freie Productivität übergegangen ist, da ist es natürlich, daß sich die Gestaltung anknüpft, aber sie ist dem ersten Ursprunge nach schon symbolisch, denn sie will nicht diese Auffassung des Einzelnen, sondern daß der innerste Grund selbst soll wahrgenommen werden. Dieses Symbolische verhält sich nun zu diesem Grunde des Bewußtseins gerade so, wie sich die Darstellung, die sich an Naturtypen hält, zu dem irdischen Grunde des Bewußtseins verhält. Daher geht es auf gleiche Weise in alle Künste über, wenngleich nicht in demselben Grade und mit der gleichen Bestimmtheit. Vergleichen wir in dieser Beziehung das Mimische und die bildende Kunst, namentlich die Sculptur, so mußte es wohl noch viel eher dem einzelnen Menschen widerstreben, das Göttliche darstellen zu wollen in seinen eigenen Bewegungen, als in der Verkörperung eines einzelnen Bildes, weil dies doch nicht so an seiner eigenen Persönlichkeit hängt, wie jenes. Aber Malerei, Sculptur und mythologische Poesie stehen in dieser Beziehung

einander ganz gleich. Nun kann zwar jedes Volk ſein eigenes Syſtem von ſymboliſchen Geſtaltungen haben, aber jedes, wenn es die ganze Reihe der geiſtigen Entwikkelungen durchgeht, ohne ſeine Selbſtſtändigkeit verloren zu haben, wird auch dann wieder abkommen, und die ſinnliche Geſtaltung des Bildens wieder zurükkziehen auf das Gebiet des irdiſchen Bewußtſeins, ſich zu dem Beſtreben hinwendend, das höhere ſich nun zu vergegenwärtigen durch das Wort. Auch hier ſind ebenfalls zwei ſolcher Perioden zu unterſcheiden, eine ſolche, wo die einzelnen Säze als die reine Wahrheit des Göttlichen angeſehen werden, und eine ſolche, wo ſie auch wieder nur als ſymboliſch erkannt werden. — Denken wir uns, um die Sache in dem Gebiete der bildenden Kunſt noch genauer zu betrachten, ein mythologiſches Syſtem von phantaſtiſchen Geſtalten, ſo liegt dies näher an jenem erſten Punkte, als an dem lezten, wo es ganz in die menſchliche Geſtalt übergegangen iſt. In der helleniſchen Geſtaltung findet ſich ein ſolcher umkehrender Proceß; anfangs war alles Fetiſch, dann blieb die höhere Darſtellung des Göttlichen noch phantaſtiſch, während die niedere ſehr vermenſchlicht war (Heroenzeit), und endlich finden wir das Höhere in das Menſchliche übergehend, und nur das Untergeordnete als phantaſtiſch erſcheinend, wo die allegoriſche und eigentlich ſymboliſche Darſtellung mannigfach in einander übergehen. So iſt z. B. die Nike eine phantaſtiſche Geſtalt, denn eine menſchliche verlangt keine Flügel, aber es iſt mehr eine allegoriſche, als eine mythologiſche oder ſymboliſche Perſon, da das Perſönliche eigentlich verflüchtigt iſt, und nur ein Verhältniß dargeſtellt wird unter der Form der Perſönlichkeit.

Was wir hier über die ſymboliſche Darſtellung erörtert haben, führt uns zurükk zu einer andern Frage, die wir früher zwar ſchon beantwortet haben, wo es aber ſcheinen könnte, als ob dies zulezt geſagte eine entgegengeſezte Antwort darböte. Es nämlich bei der Malerei von mir geſagt worden, daß die

große Production von religiösen Gemälden sich gar nicht darauf zurükkführen lasse, daß überwiegend dem Künstler eine religiöse Begeisterung eingewohnt habe, weil die Begeisterung des Malers von seinem Gegenstande unabhängig sei. Was nun hier von dem Symbolischen und Mythologischen in der Sculptur gesagt worden, könnte ebenfalls so angesehen werden, und wir müssen deshalb noch weiter in die Sache eingehen. Fragen wir, wo die in der Sculptur und Poesie aufgestellten Ideen eigentlich her sind, so ist es allerdings etwas allgemein Menschliches, worauf wir zurükkzugehen haben, aber die Art und Weise, wie es sich in der Erscheinung darstellt, und als Bild oder Vorstellung ausspricht, ist zunächst etwas nationales, und so wie man auf diesem Punkte stehen bleibt, so folgt, aus dem Nationalen entspringt erst das andere; und mögen wir nun den Streit historisch entscheiden können oder nicht, was früher da gewesen sei, ob das Bildwerk oder die Poesie, so muß doch immer etwas allgemeines vorausgegangen sein, dem erst die bestimmte Kunstproduction in dem einen und dem andern Falle gefolgt ist. Auch die ältesten ἀγάλματα, die noch etwas kunstloses waren, gehen auf diese Vorstellung zurükk. Freilich hingen sie schon mit etwas Oeffentlichem zusammen; aber fragen wir, wie dies zum ganzen System stehe, so folgt, wenn wir in dem Christenthum religiöse Darstellungen finden, wo solche Bilder entstehen konnten, in denen z. B. die Maria, die wir in dem einen Bilde repräsentirt finden, auf eine andere konnte eifersüchtig sein, (wie ein König von Frankreich sich bei einer Maria deshalb entschuldigen ließ, daß er immer die andere bei sich trage), daß hier erst die Pluralität aus der Einheit einer historischen Person hervorgegangen war, und so sieht man zugleich, wie hier die Ansicht, die Götter auf eine Pluralität historischer Personen zurükkzuführen, als später erscheint. In der Mythologie der Alten scheint es umgekehrt, die verschiedenen Zeus, Apollo ꝛc. wurden erst allmälig einer aus verschiedenen und an verschiedenen Orten entstandenen Mythen.

So kommen wir alſo auf einen Urſprung im gemeiſamen Leben zurükk, den wir jedoch nicht weiter verfolgen können, das Nationale, wenn auch auf kunſtloſe Weiſe, darzuſtellen, und deſſen hat ſich nachher die Kunſt bemächtigt. Es iſt eben ſo wenig nöthig bei dem Maler, wie bei dem Bildhauer und Dichter anzunehmen, daß dieſe Darſtellung in ihm mit einer überwiegenden Richtung auf das Uebeſinnliche in ihrer eigenthümlichen Perſönlichkeit zurükkging, ſondern es war dies gegeben in dem Geſammtbewußtſein eines gemeinſamen Lebens ſammt der Geſtaltenbildung, und zwar zuerſt als einer innerlichen; dann bemächtigte ſich die Kunſt dieſer innerlichen Productivität, aber ihr Intereſſe liegt gar nicht in der Vorſtellung ſelbſt, ſondern darin, das, was hier gegeben iſt, auf die vollkommenſte Weiſe in der ſinnlichen Geſtalt darzuſtellen. Hier läßt ſich die Möglichkeit denken, daß dieſe Richtung bei einem Volke bloß poetiſch werde, und bei einem andern bloß geſtaltenbildend, wiewohl es ſich nicht nachweiſen läßt, daß in den verſchiedenen Völkern ſelbſt die einzelnen Künſte vorherrſchend ausgebildet waren in dieſer Beziehung. Daraus folgt aber nicht, daß die religiöſe Begeiſterung bei einem Volke vorzüglich in den Bildhauern war, bei einem andern unter den Dichtern, ſondern welche Kunſt in einer Zeit dominirt, darin prägen ſich die Gegenſtände aus. Bei der griechiſchen Kunſt finden wir, daß die ſymboliſche Geſtaltenbildung in Beziehung auf die Hauptgeſtalten ſehr bald in das Menſchliche überging, ſo daß auch die Götter alle menſchlich geſtaltet wurden. Wie nun dieſe einzelnen Charactere ſich gebildet haben, liegt außerhalb des Gebietes der Kunſt, weil es innerhalb der allgemeinen Productivität liegt, die nicht mehr die Kunſt zum Gegenſtande hat, ſondern vorzüglich die Religion. Was dieſe Vorſtellungen ausbildete, war nicht von der Kunſt aus entſtanden, ſondern aus religiöſen Motiven, und die Kunſt verhielt ſich dann zu dem außer ihr Fixirten gerade wie zu den geſchichtlichen Perſonen, und es iſt alſo hier daſſelbe Zuſammentreffen nothwendig, was wir in der

Historienmalerei postulirt haben, nämlich daß in ihr die Gestaltenbildung und das Mimische, d. h. die kunstmäßige Construction der Bewegungen zusammentreffen müsse. In der Sculptur aber nimmt dies natürlich einen andern Character an, als in der Malerei. Allerdings hat sie auch in Darstellung des Bewegten durch Ruhendes ihre Grenzen, indem sie immer nur den Moment darstellen kann, aber sie sind in der Sculptur noch enger gestekkt, und die Malerei hat eine weit größere Licenz in der Darstellung von mannigfaltigen Bewegungen, wie die Sculptur. Führt man dies darauf zurükk, daß eine Bewegung, in welcher eine Gestalt dargestellt wird, noch muß in der Wirklichkeit eine Zeitlang dauernd angenommen werden können, so ist doch diese Zurükkführung auf das Gebiet der Sculptur viel unmittelbarer, als auf das Gebiet der Malerei, denn da muß zunächst die Fläche in eine solide Gestalt verwandelt werden, und dann erst ist die Frage, ob die Bewegung eine solche ist, daß sie kann angedauert haben, um aufgefaßt zu werden, wogegen bei der Sculptur diese Frage unmittelbar eintritt. Allerdings aber kommt hier noch ein anderer Punkt in Betracht. Von vorn herein ist gesagt worden, daß aus demselben Grunde, durch welchen die Malerei die Gestalten im Lichtverhältniß darstelle, die Sculptur aber davon abstrahire, die leztere mehr auf eine einzelne Gestalt ausgehen müsse, als auf Zusammenstellung. Eben daraus geht aber auch hervor, daß die Sculptur in ihren Gestalten eine größere Ruhe fordert, weil in der Bewegung immer eine Beziehung auf etwas anderes ist. Wenn wir daher geschichtlich finden, daß die Sculptur in ihrer früheſten Periode noch nicht gehörig auseinandergelegt dargestellt hat, d. h. ohne daß die Glieder sich von einander lösten, sondern in einer ununterbrochenen Einheit der Masse, so ist dies auf zweierlei zurükkzuführen; nämlich zuerst zeigt uns diese Stufe den Uebergang aus dem Kunstlosen in die eigentliche Kunstdarstellung. Die Gestalten aus dieser Periode sind überwiegend nicht historisch, sondern symbo-

So kommen wir alſo auf einen Urſprung im gemeiſamen Leben zurükk, den wir jedoch nicht weiter verfolgen können, das Nationale, wenn auch auf kunſtloſe Weiſe, darzuſtellen, und deſſen hat ſich nachher die Kunſt bemächtigt. Es iſt eben ſo wenig nöthig bei dem Maler, wie bei dem Bildhauer und Dichter anzunehmen, daß dieſe Darſtellung in ihm mit einer überwiegenden Richtung auf das Uebeſinnliche in ihrer eigenthümlichen Perſönlichkeit zurükkging, ſondern es war dies gegeben in dem Geſammtbewußtſein eines gemeinſamen Lebens ſammt der Geſtaltenbildung, und zwar zuerſt als einer innerlichen; dann bemächtigte ſich die Kunſt dieſer innerlichen Productivität, aber ihr Intereſſe liegt gar nicht in der Vorſtellung ſelbſt, ſondern darin, das, was hier gegeben iſt, auf die vollkommenſte Weiſe in der ſinnlichen Geſtalt darzuſtellen. Hier läßt ſich die Möglichkeit denken, daß dieſe Richtung bei einem Volke bloß poetiſch werde, und bei einem andern bloß geſtaltenbildend, wiewohl es ſich nicht nachweiſen läßt, daß in den verſchiedenen Völkern ſelbſt die einzelnen Künſte vorherrſchend ausgebildet waren in dieſer Beziehung. Daraus folgt aber nicht, daß die religiöſe Begeiſterung bei einem Volke vorzüglich in den Bildhauern war, bei einem andern unter den Dichtern, ſondern welche Kunſt in einer Zeit dominirt, darin prägen ſich die Gegenſtände aus. Bei der griechiſchen Kunſt finden wir, daß die ſymboliſche Geſtaltenbildung in Beziehung auf die Hauptgeſtalten ſehr bald in das Menſchliche überging, ſo daß auch die Götter alle menſchlich geſtaltet wurden. Wie nun dieſe einzelnen Charactere ſich gebildet haben, liegt außerhalb des Gebietes der Kunſt, weil es innerhalb der allgemeinen Productivität liegt, die nicht mehr die Kunſt zum Gegenſtande hat, ſondern vorzüglich die Religion. Was dieſe Vorſtellungen ausbildete, war nicht von der Kunſt aus entſtanden, ſondern aus religiöſen Motiven, und die Kunſt verhielt ſich dann zu dem außer ihr Fixirten gerade wie zu den geſchichtlichen Perſonen, und es iſt hier daſſelbe Zuſammentreffen nothwendig, was wir in der

ſo daß, was dieſe Grenze überſchreitet, nicht mehr den Character der Kunſt ausdrükken würde.

Wir können hier nur von der Vergleichung mit der Malerei ausgehen, und zwar von dem Sehen, wie die Malerei es ausbildet und darſtellt, wo die Differenz der Ebenen durch die Beleuchtungsdifferenz und Linearperſpective ausgedrükkt iſt. Es iſt hier die Frage, ob es möglich iſt, daß die Sculptur ein ſolches Zuſammenſein der Geſtalten darſtellen kann, wie die Malerei, d. i. einen hiſtoriſchen Moment, an welchem verſchiedene Perſonen theilnehmen. Denken wir uns dieſen Moment dramatiſch, ſo wird er dargeſtellt auf der Bühne von wirklich lebenden Perſonen, könnte nun wohl die Sculptur einen ſolchen Moment zu fixiren über ſich nehmen, und dieſelben Geſtalten in derſelben Beziehung zuſammenſtellen? Dieſe Aufgabe läßt ſich ſtellen und die Realiſirung iſt denkbar; allein warum geſchahe dies nie? Oder iſt es je geſchehen? — Denken wir uns dies ausgeführt analog der mimiſchen Darſtellung, ſo findet dieſes Statt in einem beſchränkten Raume, der weſentlich dazu gehört; die Decoration mag noch ſo flüchtig und bloß angedeutet ſein, ſo gehört ſie doch weſentlich zur mimiſchen Darſtellung, ebenſo wie der Rahmen zu dem Gemälde, denn es wird erſt dieſes wahre Einheit durch die Begrenzung. Würden nun dieſe Geſtalten als Kunſtwerk der Sculptur ausgeführt in demſelben Moment, und ebenſo zu einander geſtellt, wie ſie in der mimiſchen Darſtellung wären, ſo würden dies immer mehrere neben einander ſtehende Kunſtwerke ſein, und es würde doch die Richtung überwiegen, jedes für ſich zu betrachten, und erſt durch eine beſtimmte Umgebung müßte eine Einheit dabei hervorgebracht ſein. Dies kann aber die Sculptur nicht hervorbringen, und dächte man ſich dies dennoch, ſo würde man ſich hier auf einem ganz andern Gebiete befinden. Es wäre hier eine intereſſante Frage, wie weit die Sculptur über die einzelnen Geſtalten hinausgehen kann, ſo daß ſich daraus ergiebt, welches die Grenze iſt ihres Gebietes. Eines

ergiebt ſich gleich ſelbſt als eine Beſchränkung; denn wenn wir uns ſolche Gruppen denken, wie Amor und Pſyche als ſich umſchlingend, oder die beiden Dioſcuren, oder ſonſt ein Paar Geſtalten in einer ſolchen Stellung, daß ſie auf einem und demſelben Poſtamente ſtehen können, ſo daß Einheit der Baſis iſt, was der Einheit des Grundes im Gemälde entſpricht, ſo iſt hier eine wahre Einheit der Geſtalten um ſo mehr, als die Glieder in einander verſchlungen ſind, ſo daß man ſie auch abgeſchieden von der Baſis nicht von einander trennen kann. Es fragt ſich hier, ob man darin noch weiter gehen kann. So haben wir in der That Horen und Grazien zu drei in einander verſchlungen als eins auf derſelben Baſis, und theilweiſe zugleich auf einander ruhend, und hierin vollkommene Einheit der Sculptur. Denken wir uns nun dieſe nicht mehr auf einer und derſelben Baſis, iſt dann noch Einheit des Kunſtwerkes? Denken wir uns z. B. in einem Raume an verſchiedenen Orten drei verſchiedene Figuren, die jede den Character einer Hore, oder Grazie, oder Parze haben, ſo iſt wohl eine Beziehung zwiſchen dieſen, aber nicht Einheit, vielmehr erſcheint jede als für ſich ſeiend, und ſie ſind nur nach ihrer Zuſammengehörigkeit außerhalb des Kunſtwerkes zuſammengeſtellt. Ständen ſie auf einer Baſis, aber doch völlig geſondert, ſo wäre dies eine Unvollkommenheit, weil weniger Leben dargeſtellt iſt, als unter dieſen Bedingungen möglich wäre; ſtänden ſie iſolirt, aber doch jede in der Stellung, wie wenn ſie nur aus der Umſchlingung gelöſt würden, ſo iſt dies auch unvollkommen, indem nur das innere Auge ſich die Verſchlingung wieder vorſtellen könnte, was aber doch nicht unmittelbar in Beziehung auf das Kunſtwerk geſchieht. Alſo iſt hier zu unterſcheiden Einheit des Kunſtwerkes, wie ſie beſtehen kann noch bei der Mehrheit der Geſtalten, und Zuſammenſtellung mehrerer Kunſtwerke zu einer gewiſſen Beziehung unter einander, wo dann eine Einheit des Raumes ſein muß, in dem dieſe zuſammengehörigen Kunſtwerke ausſchließend vorhanden ſind, ähn-

lich wie bei der Begrenzung der mimiſchen Darſtellung durch die Decoration. — Wir haben in unſern Kunſtſammlungen ein ſehr merkwürdiges Beiſpiel davon, wie dieſe Vorausſezung, die ſich häufig findet, zu falſchen Urtheilen verleitet; hier findet ſich eine Anzahl alter Sculpturwerke, die man früher die Gruppe des Lycomedes nannte, wo Achilles darin gefunden wird; dies ſind einzelne Geſtalten, welche ſich auf dieſe Beziehung zurükkführen laſſen, und man ſezte voraus, ſie ſeien zuſammengehörig gemacht worden, ſo daß hier eine bedeutende Zahl einzelner Geſtalten vorhanden iſt, die zuſammen einen und denſelben dramatiſchen Moment darſtellen ſollten. Eine nähere Betrachtung hat gezeigt, daß dieſes Urtheil falſch war, und daß dieſe Geſtalten keineswegs zuſammengehören; und ich glaube auch nicht, daß je ſo etwas in der alten Kunſt aufgegeben oder ausgeführt wurde, weil dies nicht in der Natur dieſer Kunſt liegt, ſondern daß es nur erſt durch Einheit des Raumes ſo entſtand. Vielmehr nur, was auf einem Poſtamente in der Sculptur verbunden wird, iſt ein Ganzes. — Daraus, daß der Raum der Darſtellung ſo beſchränkt iſt, folgt zugleich, daß ſich das Mimiſche bei dem Bildhauer mehr auf die Stellung beſchränkt, als auf eigentliche Bewegung gehen kann. Betrachten wir die Aufgabe des Bildhauers von der alten griechiſchen Sculptur aus, wobei wir Götterbilder und Portraitſtatuen unterſcheiden, ſo erſcheint hier der Character der mythologiſchen Figuren als ein gegebener und fixirt in dem Geſammtbewußtſein. Hieraus erklärt ſich von ſelbſt, daß ſo wie die einzelne Geſtaltenbildung von dieſem Gegebenen ausgeht, ein gewiſſer Typus für die einzelnen Geſtalten ſich feſtſtellt, alſo die einzelnen Darſtellungen nur innerhalb eines ſolchen Typus variiren können. Dies geht auch au fdie zweite Klaſſe der mythologiſchen Figuren, nämlich auf die mehr heroiſchen über, und ſo fragt es ſich, wenn wir hier weiter gehen, wie ſtand es wohl bei den Alten mit der geſchichtlichen Geſtaltung, wie ſie mehr der Hiſtorienmalerei und dem Portrait gegenüber ſteht? Allerdings iſt hier

wohl nicht zu bezweifeln, daß in ſofern die einzelnen hiſtoriſchen Perſonen gleichzeitig oder aus friſchem Andenken in der Sculptur ſind dargeſtellt worden, auch eine beſtimmte Aehnlichkeit der einzelnen Perſönlichkeit bezwekkt worden iſt, und daß wir uns hier auf dem Gebiete des Portraits befinden. Hier iſt nun alles anzuwenden, was bereits bei der Malerei über das Portrait geſagt worden iſt, mit der einzigen Ausnahme, daß der Portraitſtatue nicht eine ſo große Maſſe von zuſammengeſezten Kunſtwerken gegenüber ſteht, und alſo das Gebiet nicht ſo ſtark hervortritt, wie es bei der Malerei der Fall iſt.

Es entſteht nun hier eine vergleichende Betrachtung, der man ſich ſchwerlich entziehen kann, in wiefern dieſe Aufgabe in beiden Künſten daſſelbe iſt, und welche von beiden für die Aufgabe mehr zu leiſten im Stande iſt. Es iſt ſchon früher von mir gelegentlich erklärt, wie unrichtig mir die Formel zu ſein ſcheint, daß die Malerei nur den Schein darſtelle, die Bildhauerei dagegen die Wahrheit; denn indem dieſelbe nur das Aeußere darſtellt, ſo ſtellt ſie eben ſo gut den Schein dar; auf der andern Seite hat die Malerei eine Wahrheit, welche die Sculptur nicht hat, nämlich die Färbung. In dieſer Beziehung iſt eine Frage zu ſtellen, die in der Praxis iſt zu verſchiedenen Zeiten verſchieden beantwortet worden, nämlich in wiefern es der Sculptur frei ſtehe, ihren Werken auch dieſe Wahrheit der Färbung zu geben, oder ganz ohne dieſelbe zu ſein. Es iſt bekannt, daß es bei den Alten gemalte Statuen gab, und ſelbſt in größern Kunſtwerken gab es etwas wenigſtens, was wir auch jezt zurükweiſen, nämlich daß die Augen mit einem glänzenden, durchſichtigen Stoffe nachgebildet wurden. Beides würde jezt für uns einen widrigen Eindrukk machen. Woher kommt dies? Man hat geſagt, es wäre dies eine zu genaue Nachahmung des Lebens. Allein geht man davon aus, daß die Kunſt Nachbildung ſein ſoll, was doch bei dem Portrait ganz beſonders der Fall iſt, ſo iſt nicht einzuſehen, wie dies eine Unvollkommenheit ſein kann.

lich wie bei der Begrenzung der mimischen Darstellung durch die Decoration. — Wir haben in unsern Kunstsammlungen ein sehr merkwürdiges Beispiel davon, wie diese Voraussezung, die sich häufig findet, zu falschen Urtheilen verleitet; hier findet sich eine Anzahl alter Sculpturwerke, die man früher die Gruppe des Lycomedes nannte, wo Achilles darin gefunden wird; dies sind einzelne Gestalten, welche sich auf diese Beziehung zurükkführen lassen, und man sezte voraus, sie seien zusammengehörig gemacht worden, so daß hier eine bedeutende Zahl einzelner Gestalten vorhanden ist, die zusammen einen und denselben dramatischen Moment darstellen sollten. Eine nähere Betrachtung hat gezeigt, daß dieses Urtheil falsch war, und daß diese Gestalten keineswegs zusammengehören; und ich glaube auch nicht, daß je so etwas in der alten Kunst aufgegeben oder ausgeführt wurde, weil dies nicht in der Natur dieser Kunst liegt, sondern daß es nur erst durch Einheit des Raumes so entstand. Vielmehr nur, was auf einem Postamente in der Sculptur verbunden wird, ist ein Ganzes. — Daraus, daß der Raum der Darstellung so beschränkt ist, folgt zugleich, daß sich das Mimische bei dem Bildhauer mehr auf die Stellung beschränkt, als auf eigentliche Bewegung gehen kann. Betrachten wir die Aufgabe des Bildhauers von der alten griechischen Sculptur aus, wobei wir Götterbilder und Portraitstatuen unterscheiden, so erscheint hier der Character der mythologischen Figuren als ein gegebener und sirirt in dem Gesammtbewußtsein. Hieraus erklärt sich von selbst, daß so wie die einzelne Gestaltenbildung von diesem Gegebenen ausgeht, ein gewisser Typus für die einzelnen Gestalten sich feststellt, also die einzelnen Darstellungen nur innerhalb eines solchen Typus variiren können. Dies geht auch au fdie zweite Klasse der mythologischen Figuren, nämlich auf die mehr heroischen über, und so fragt es sich, wenn wir hier weiter gehen, wie stand es wohl bei den Alten mit der geschichtlichen Gestaltung, wie sie mehr der Historienmalerei und dem Portrait gegenüber steht? Allerdings ist hier

wohl nicht zu bezweifeln, daß in ſofern die einzelnen hiſtoriſchen Perſonen gleichzeitig oder aus friſchem Andenken in der Sculptur ſind dargeſtellt worden, auch eine beſtimmte Aehnlichkeit der einzelnen Perſönlichkeit bezwekkt worden iſt, und daß wir uns hier auf dem Gebiete des Portraits befinden. Hier iſt nun alles anzuwenden, was bereits bei der Malerei über das Portrait geſagt worden iſt, mit der einzigen Ausnahme, daß der Portraitſtatue nicht eine ſo große Maſſe von zuſammengeſezten Kunſtwerken gegenüber ſteht, und alſo das Gebiet nicht ſo ſtark hervortritt, wie es bei der Malerei der Fall iſt.

Es entſteht nun hier eine vergleichende Betrachtung, der man ſich ſchwerlich entziehen kann, in wiefern dieſe Aufgabe in beiden Künſten daſſelbe iſt, und welche von beiden für die Aufgabe mehr zu leiſten im Stande iſt. Es iſt ſchon früher von mir gelegentlich erklärt, wie unrichtig mir die Formel zu ſein ſcheint, daß die Malerei nur den Schein darſtelle, die Bildhauerei dagegen die Wahrheit; denn indem dieſelbe nur das Aeußere darſtellt, ſo ſtellt ſie eben ſo gut den Schein dar; auf der andern Seite hat die Malerei eine Wahrheit, welche die Sculptur nicht hat, nämlich die Färbung. In dieſer Beziehung iſt eine Frage zu ſtellen, die in der Praxis iſt zu verſchiedenen Zeiten verſchieden beantwortet worden, nämlich in wiefern es der Sculptur frei ſtehe, ihren Werken auch dieſe Wahrheit der Färbung zu geben, oder ganz ohne dieſelbe zu ſein. Es iſt bekannt, daß es bei den Alten gemalte Statuen gab, und ſelbſt in größern Kunſtwerken gab es etwas wenigſtens, was wir auch jezt zurükweiſen, nämlich daß die Augen mit einem glänzenden, durchſichtigen Stoffe nachgebildet wurden. Beides würde jezt für uns einen widrigen Eindrukk machen. Woher kommt dies? Man hat geſagt, es wäre dies eine zu genaue Nachahmung des Lebens. Allein geht man davon aus, daß die Kunſt Nachbildung ſein ſoll, was doch bei dem Portrait ganz beſonders der Fall iſt, ſo iſt nicht einzuſehen, wie dies eine Unvollkommenheit ſein kann.

ebenſo auch die Büſten aus dem ſpätern Alterthume, wo man, ie bei geſchnittenen Steinen, zwei farbige Stoffe ſuchte, ſo daß as Geſicht eine andere Färbung hat, als das Gewand, ohne aß es hier auffällt, obgleich es nicht Aufgabe iſt, ſondern glükk- cher Fund. Auf der andern Seite wollte man es tadeln, weil abei ein Ausgehen auf eine Täuſchung zu Grunde liege; allein arauf iſt ganz daſſelbe zu erwidern, was über die Perſpective i der Malerei geſagt worden iſt, daß es nämlich nicht eine lche Darſtellung ſei, die außerhalb des Sehens liege, ſondern ur die vollkommene Wahrheit deſſelben; und ebenſo kann man icht ſagen, daß dies ein Ausgehen auf Täuſchung ſei, wenn an der Statue Farbe gäbe. Demungeachtet hat man dies anz verworfen, und wir müſſen daher ſehen, wie ſich dies zu nſerem aufgeſtellten Begriffe verhält. Wenn wir die Geſchichte agen, ſo finden wir, daß die Färbung der Statue immer nur n beſchränktes geweſen iſt, und ich weiß nicht, ob eigentliche ärbung ſich bei den Portraitſtatuen findet. Bedenkt man, daß ie erſte Periode die iſt von coloſſalen Statuen, ſo werden wir ier einen Anknüpfungspunkt finden, die Sache zu verſtehen, ozu noch dies als zweites zu nehmen iſt, daß eine Statue von veifarbigem Stoffe ſchwerlich denſelben Eindrukk machen wird, s eine gefärbte Statue. Das Reſultat von beiden zuſammen ird dieſes ſein: Die Sculptur, indem ſie die ſolide Geſtalt rſtellt, will dieſelbe auch von allen Seiten betrachtet wiſſen; ber indem ſie zugleich die ſolide Oberfläche darbietet, ſo ſind ach alle die freien Erhebungen des Stoffes nicht nachgebildet urch das Beleuchtungsverhältniß, ſondern durch die Oberfläche lbſt. Hier fragt es ſich nun, iſt nicht noch ein anderer Sinn, urch welchen die Vollkommenheit der Form gefaßt werden kann, s nur durch das Geſicht? Gehen wir davon aus, daß das eſicht uns urſprünglich nicht die Tiefe giebt, ſondern daß wir e erſt durch den Taſtſinn erlangen, ſo könnte man in Ver- uchung ſein zu behaupten, die Sculptur arbeite nicht nur für

das Auge, ſondern auch für den Taſtſinn. Es iſt auch nicht ganz zu leugnen, daß die Kunſt wirklich darauf ausgeht, daß die Oberfläche des Kunſtwerkes in ihrer freien Durcharbeitung auf den Taſtſinn dieſelbe Differenz des Eindrukks bewirke, welche die menſchliche Geſtalt ſelbſt macht. Freilich aber wird niemand die Betaſtung von Statuen lieben, jedoch nur deswegen, weil ſie ſehr leicht das Werk alteriren würde; allein wenn man von einer Statue ſagt, ſie ahmt auch für das Gefühl der Fingerſpizen die Oberfläche des menſchlichen Körpers nach, ſo iſt dies eine Vollkommenheit, die das Höchſte ausſpricht. Betrachten wir nun zugleich, was ſchon früher geſagt über das Verhältniß des eigentlichen Kunſtwerkes, wie es in dem Künſtler iſt, zu der äußern Darſtellung, ſo konnten wir ſagen, der Maler ſieht ſein Bild innerlich, und dies iſt ſein eigentliches Urbild, wenngleich es innerlich noch nicht vollkommen durchgebildet iſt, aber es entwikkelt ſich innerlich immer als Urbild in dem Maaße, als er in der Arbeit fortſchreitet, der äußern Darſtellung voraus. Man kann aber nicht ſagen, daß ein Bildhauer ſeine Statue vorher innerlich ſieht, denn dies könnte er nur in einer Mannigfaltigkeit, nicht in einer Einheit, weil ſie nicht zugleich und nach allen Seiten vom Auge gefaßt werden kann; ſondern ſein Urbild iſt das Modell, und es ſtellt ſich ſo bei ihm das Verhältniß der mechaniſchen Hülfe ganz anders, als in der Malerei. In der Malerei haben wir eine gewiſſe Theilung der Arbeit zugegeben, aber der mechaniſche Theil iſt dabei nur ſehr gering. Bei dem Bildhauer iſt dagegen die Sache des Künſtlers, das Modell hinzuſtellen, dies iſt ſein eigentliches Kunſtwerk, ſei es nun beſtimmt in Marmor oder Erz, oder auf andere Weiſe ausgeführt zu werden. Dann treten die mechaniſchen Arbeiten ein, aber das Lezte iſt auch wieder die Arbeit des Künſtlers, daß nämlich die Oberfläche dieſe Vollkommenheit erhält, wie namentlich im Marmor dargeſtellt wird. Denn freilich finden wir hier heutiges Tages eine große Differenz, der große Virtuos verrichtet zwar die

lezte Arbeit in Stein ſelbſt, wodurch ſie ſogar für den Taſtſinn dieſe Aehnlichkeit erlangt; bei den Statuen aber, die in Erz gegoſſen werden, iſt dies nicht der Fall, ſondern da iſt die lezte Arbeit die des Ciſeleur, aber dies liegt in den geſchichtlichen Verhältniſſen dieſer beiden Arten der Darſtellung, denn in Marmor werden weit mehr Statuen gemacht, dagegen die Gelegenheit, Statuen in Erz zu gießen, iſt nicht genug gegeben, um dem Künſtler ſelbſt dieſe Vollkommenheit in dem lezten Theile der Arbeit zu geben; aber die ciſelirenden Meiſter haben doch auch die Richtung auf die Kunſt, und werden ſelbſt allmälig hervorbringende Künſtler. Nun fragt es ſich, wie ſteht es um dieſe lezte Arbeit, um ihre vollkommene Richtigkeit in Beziehung auf Muskelbau, Kleidung u. ſ. w., wenn man ſich gefärbte Statuen denkt. Offenbar kommt da ein fremdes Material hinzu, was nicht dieſelbe Bearbeitung zu erfahren hat; und es können dann nicht alle Stellen gleich ſehr Farbe haben, ſo daß, wenn man ſich eine ſolche Statue dem Taſtſinn ausgeſezt denkt, ſich ſolche Stellen, wo das Pigment aufgetragen iſt, von den andern ſehr beſtimmt werden unterſcheiden laſſen, und in dieſer Beziehung ein Nachtheil herbeigeführt werden würde; die Wahrheit, die das Kunſtwerk eigenthümlich darſtellt, die reine Oberfläche, würde durch das Pigment aufgehoben werden, und eine dem Kunſtwerke fremde Vollkommenheit würde auf Koſten ſeiner eignen demſelben aufgedrungen. Denkt man ſich dagegen das Kunſtwerk in einer gewiſſen Größe, die über die Lebensgröße hinausgeht, wenngleich nicht alterirt in ſeinen Dimenſionsverhältniſſen, ſo iſt daſſelbe für eine entfernte Stellung beſtimmt, wo jene Berührung abgeſchnitten iſt, und ſo iſt dies etwas anderes, denn es hört jener Nachtheil auf, der durch die Färbung bewirkt wird, und die Wahrheit der Oberfläche kann dem Beſchauer nur vermittelſt der Beleuchtung gegeben werden. Da treten aber ſolche Bedingungen ein, welche ein ſolches Werk dem Gemälde nähern, und es erſcheint die Beimiſchung von einem

fremden Stoffe als etwas ganz anderes, als bei den Statuen, die man unmittelbar in der Nähe betrachten kann. Nun aber giebt es auch gewiſſe Unwahrheiten, welche ſich die Sculptur erlaubt, worüber aber die Praxis zu verſchiedenen Zeiten verſchieden iſt. Unſere neueren Statuen markiren ſehr häufig den Augapfel durch einen Einſchnitt, dies iſt eine Unwahrheit, da es in der Wirklichkeit einen ſolchen Einſchnitt nicht giebt, aber es ſoll dadurch der Eindruck einer Pupille hervorgebracht, und ſo etwas erreicht werden, was ohne die Färbung nicht möglich iſt, und was hier alſo an die Stelle der Färbung ſelbſt tritt. Man geht jedoch noch weiter und markirt ſogar den Stern des Augapfels, und dies iſt nun eine noch größere Unwahrheit, denn dies iſt nur ein beweglicher Schein, und ſtellt die Büſte unter ganz andere Bedingungen, da er, ſo wie das Licht anders fällt, anders ſpielen würde, alſo ſich nicht durch ein Feſtſtehendes markiren läßt. Die alten Statuen zeigen keine ſolche Unterſcheidung dieſes innern Theils, ſondern ſie geben bloß die Wölbung des Auges in ſeinem Abſchnitt von den Augenliedern, ohne die gefärbten Theile des Auges irgend zu unterſcheiden. Dies iſt eine Enthaltſamkeit, welche die neuere Kunſt ganz aufgegeben hat. Fragen wir nun, worin der Grund hiervon liegt, ſo iſt er wohl darin enthalten, daß wir in der Betrachtung der menſchlichen Geſtalt das Antliz in ein ganz anderes Verhältniß ſtellen, als die Alten. Unſere ganze Betrachtung der menſchlichen Geſtalt iſt weit mehr phyſiognomiſch, und wir prägen uns daſſelbe weit mehr ein, als die übrige menſchliche Geſtalt, und dies hängt wieder zuſammen mit unſern ganzen Sitten, und findet ſich in der ganzen Geſchichte der Kunſt. Wenn wir ſo die älteſte Malerei betrachten, ſo finden wir da ſogleich eine ſtarke Richtung auf den phyſiognomiſchen Ausdruck des Geſichts, während eine Wahrheit in der Geſtalt oder dem Knochenbau gar nicht zu denken iſt. Dies zeigt ein Uebergewicht nach dieſer Seite, wie es den Alten gar nicht zu finden iſt, und es hängt wieder

mit mehrerem andern zusammen, auch mit ihrer dramatischen Darstellung durch Masken, aber ebenso mit ihrer Gewöhnung, große Massen zu sehen, wobei die Differenz der Gesichter mehr verschwindet, und auch in ihrer Gewöhnung, die Gestalt selbst zu sehen, was in der Differenz der Bekleidung und des ganzen Lebens gegründet ist. Nun ist hier in der That gar nicht auf solche Weise zu entscheiden, daß man das eine dem andern unbedingt vorzieht; offenbar drükkt sich das Ethische überwiegend in dem Gesicht aus, daher bei den Alten manches nicht wahrgenommen wurde, was bei uns wahrgenommen wird; dies hing aber damit zusammen, daß bei ihnen manches Ethische nicht so durchgebildet war, wie bei uns, weshalb die Richtung auf die Betrachtung eine andere sein mußte. Daher glaube ich, daß es der neuern Sculptur angemessen und zu Gute zu halten ist, wenngleich es über die strengen Gesezе der Kunst hinausgeht. Jeder würde etwas entbehren, wenn in Portraitstatuen das Auge auf antike Weise dargestellt würde, man würde etwas für die Betrachtung verlieren, woran man in dem gewöhnlichen Leben zu sehr gewöhnt ist. Wenn man sich freilich fragt, läßt sich auf diese Weise vieles von der Individualität des Eindrukks, den die Beweglichkeit des Auges auf den Beschauenden macht, als das innere Geistige, wirklich durch diese Art der neuern Sculptur erreichen, so bleibt dieses Mittel allerdings ein beschränktes, aber das Verhältniß des Auges zum ganzen Antliz wird dadurch doch sogleich ein ganz anderes; wenn also auch die Richtigkeit der Betrachtung nicht auf den höchsten Gipfel gelangt, so wird doch gewiß die Vollständigkeit derselben dadurch sehr erleichtert, indem dem Betrachtenden ein Punkt, auf den er gewohnt ist, alles andere zu beziehen, nicht so hinweggerükkt wird, wie es auf die ursprüngliche Art der Darstellung geschieht. Halten wir hier nun an jener Formel, daß die Sculptur mehr die Wahrheit darstelle, als die Malerei, so müssen wir dies hier ganz verkehrt finden, da sie etmas ganz falsches darstellt, eine Flächendifferenz,

die gar nicht da iſt; dennoch gewinnt dadurch für uns die Wahrheit, und auf eine Täuſchung iſt es dabei gar nicht abgeſehen, ſondern wenn wir dies mit der urſprünglichen Art vergleichen, ſo ſind es nur zwei verſchiedene Methoden der Kunſt, welche von verſchiedenen Geſichtspunkten ausgehen, ſo daß, wo ſich dies bei den antiken Statuen findet, hier ſchon ein Uebergang von dem antiken zu dem modernen Character ſich darthut, was mit dem Zerfallen des öffentlichen Lebens der Alten und dem dadurch hervorgebrachten ſtärkeren Hervortreten des Individuellen und Perſönlichen auf natürliche Weiſe zuſammenhängt.

Es entſteht hier nun die wichtige Frage über die Bekleidung der Geſtalten. Je mehr die Auffaſſung auf die Geſtalt geht, ſtatt auf das Antliz, deſto mehr iſt die Kleidung ein Hinderniß, je mehr dagegen das Phyſiognomiſche hervortritt, deſto mehr läßt man ſich ein der Wahrheit gleichſam entgegenſtrebendes — die Verhüllung — gefallen. Wie wir bei der Mimik die Draperie mit zu der mimiſchen Darſtellung gerechnet haben, ſo iſt gerade wegen des Mimiſchen in der Sculptur die Behandlung des Gewandes ebenfalls ein bedeutender Punkt. Hier fragt es ſich aber, giebt es ein Conſtantes in der Kunſt, was die Verhältniſſe dieſer beiden Momente fixirt, oder iſt es ein Veränderliches, ſei es nach verſchiedenen Perioden, oder nach verſchiedenen Anſichten und Schulen. Daß es ein Veränderliches iſt, geht ſchon aus der Differenz des Antiken und Modernen in Beziehung auf den mimiſchen Gehalt der Sculptur hervor; aber wir können ſagen, um es als ein Veränderliches nachzuweiſen, das ſich zu der Vollkommenheit der Kunſt indifferent verhält, müßte erſt gezeigt werden, daß ſich das Antike und Moderne in dieſer Beziehung gleich ſtänden. Wenn wir nun hier die Frage, auf die wir zurükgegangen ſind, aus dem tiefſten Grunde entſcheiden, ſo müſſen wir uns auch zu dem erſten Punkte der Entſtehung der Kunſt zurükwenden, d. h. zu der Geſtaltenbildung in

Künſtler. Da fragt es ſich, kann man vorausſezen, daß

die innere Gestaltenbildung immer zuerst auf das Nakkte gerichtet ist, so daß die Verhüllung immer nur ein Hinzukommendes sei. Bejaht man dies, so folgt allerdings, daß die Verhüllung ihre Grenzen hat in diesem ersten Acte selbst, und wir werden so den Canon aufzustellen haben, sie dürfe nur so sein, und das sei ihre Vollkommenheit, daß der erste Act der Gestaltung dadurch nicht verloren gehe, so daß also die Gestalt durch die Verhüllung hindurch scheinen müsse. Wird dieser Punkt festgestellt, so ist dadurch die ganze Sache entschieden. Aber es fragt sich immer noch, ist dieses auch die einzig richtige Entscheidung derselben? Sehen wir auf das Verhältniß zwischen Auffassung und Bildung der Gestalten, und denken uns in unsern gegenwärtigen Zustand, und wollen wir nun behaupten, daß die innere Gestaltenbildung des Künstlers immer auf das Nakkte gehe, so müssen wir den Zusammenhang zwischen der Auffassung des wirklichen Lebens und der freien Productivität der Kunst ganz aufheben; denn das Nakkte erscheint uns nicht, wir fassen immer nur die verhüllte Gestalt auf. Will der Künstler von dieser Auffassung ausgehen, und von da aus immer seine freie Production erfrischen, so muß er dies auf eine dem gewöhnlichen Leben fremde Weise erreichen. Dies geschieht auch in unsern Bildhauerschulen durch das Studium nach dem Modell, welches dem Bildhauer weit unentbehrlicher ist, als dem Maler. Aber vergleichen wir damit das Antike, so ist hier eine große Differenz wegen der ganz verschiedenen Art der Bekleidung. Dies hat dann auf die Ausführung einen bedeutenden Einfluß. Betrachten wir die Geschichte der neuern Sculptur, so finden wir, daß sie eine Zeitlang in allen mythologischen Figuren auf eine oft durchaus willkührliche Weise das Nakkte mit einer phantastischen, in gar nichts historisch gegründeten Draperie verband, wie sich dies namentlich in den Werken der französischen Bildhauer sehr häufig findet; auf der andern Seite stellte man die Portraitgestalt in dem Costüme der Zeit und mithin in der unmittelbaren Wahrheit der alltäglichen Auf-

faſſung dar, wobei aber dem Beſchauer unmöglich wurde, durch die Verhüllung die Geſtalt zu erkennen, und alſo den rükgängigen Proceß zu machen. Geht man davon aus, was allgemein die Bildhauer aufſtellen als ihr weſentliches Princip, oft in einem Gegenſaz zu der Malerei, der freilich nicht vollkommen gegründet iſt, daß ſie die Geſtalt von innen aufbauen, alſo vom Knochenbau aus, und daß das Studium des Knochenbaues und der Muskulatur, jenes als Gerüſt und dieſes als nächſte Verhüllung, immer das erſte ſei, womit man anfangen müſſe, ſo ſehen wir, wie dann die nakkte Geſtalt in der vollſtändigen Bekleidung der Haut das nächſte iſt, was dem Künſtler vorkommt. So würde man ſagen müſſen, daß es dann für den Bildhauer ein gefährliches Unternehmen wäre, wo er ſehr leicht gegen die Wahrheit fehlen würde, wenn er ſich nicht immer vorher die Geſtalt in ihrer Nakktheit dächte, und erſt auf dieſe die Bekleidung legte. Denken wir uns, wie der Bildhauer in einem weichen Stoffe arbeitet, ſo iſt dies leicht möglich, indem er im Modell zuerſt ſeine Figur als nakkte Geſtalt darſtellen, und dieſer dann die Gewänder anlegen kann. Da hat er dann viel größere Sicherheit, daß ſeine Geſtalt Wahrheit hat, auch bei der Verhüllung der Gewänder. Allein nothwendig iſt dies nicht, ſondern für den Geübtern wäre dies eine überflüſſige Operation, da er das Nakkte von Innen zu ergänzen vermag. Allein der Künſtler mag zu Werke gegangen ſein, wie er will, ſo iſt doch immer noch die Frage, ob er das Seinige thut, wenn er dem Beſchauer die bekleidete Geſtalt ſo darſtellt, ohne Rükſicht darauf zu nehmen, ob dieſer die Geſtalt darin ſelbſt aufzufaſſen vermag oder nicht? Dieſes dem Beſchauer ſo leicht als möglich zu machen iſt das Maximum der modernen Behandlung, was allerdings als Entartung angeſehen werden kann.

Wie ſteht es nun aber in Beziehung auf die zwei Hauptgattungen dieſer Kunſt, die wir unterſchieden haben, d. h. kann der Bildhauer in Beziehung auf Figuren, die nicht geſchichtlich

ſind, ſondern mythologiſch und ſymboliſch, die Verhüllung ganz frei in Rükkſicht ſeiner Aufgabe einrichten, ohne durch etwas gebunden zu ſein, während bei hiſtoriſchen Figuren die Sache ſich entgegengeſezt zu verhalten ſcheint, ſo daß er nothwendig an die Bekleidung der Zeit und der Localität gebunden wäre. — Sobald wir das leztere in allen Fällen als einen Nachtheil anſehen, wo die Bekleidung ſo iſt, daß die Geſtalt darunter nicht aufgefaßt werden kann, und dies dennoch als eine Bedingung aufſtellen, ſo iſt der Unterſchied zwiſchen beiden ſo groß, daß die Portraitſtatue dadurch aus dem eigentlichen Gebiete der Kunſt herausgerükkt, und nur Kunſt an einem andern iſt, ſo weit es der eigentliche Zwekk erlaubt. Gehen wir auf unſer erſtes Princip zurükk, daß die Productivität der Geſtaltenbildung an den Typus der Natur gewieſen iſt, ſo muß die Geſtalt in ihrer natürlichen Wahrheit dargeſtellt werden, und es muß dann die Kunſt nur Bedingungen aufſtellen, die ſich mit der natürlichen Wahrheit vertragen. Auf der andern Seite iſt aber Bekleidung dem Menſchen etwas weſentliches, und der Bildhauer kann ſich alſo nicht ganz davon losmachen, wie weit iſt er nun dabei an das Gegebene gebunden? So wie die Alten Götterbilder darſtellten, ſo waren ſie in dieſer Beziehung in völliger Freiheit; denn die Wahrheit der menſchlichen Geſtalt war zwar etwas bei den Göttern allgemein angenommenes, aber nicht unter der Bedingung, welche die Bekleidung zum Bedürfniß machte, alſo ſtand frei, ſie nakkt oder bekleidet darzuſtellen. Einen Uebergang von hier zu dem Geſchichtlichen hatten ſie in den Heroen; es gab da immer etwas daneben, wodurch die Geſtalt beſtimmt wurde. Nun finden wir, daß die Künſtler, ſobald ſie aus jenem ſymboliſchen Gebiete herabſtiegen und im menſchlichen Leben verſirten, die Bekleidung hatten, aber ſie hatten den Vortheil einer ſolche Bekleidungsweiſe für ſich, welche das Durchſcheinen der Geſtalt immer bis auf einen gewiſſen Grad begünſtigte. Es zeigt ſich jedoch die Bekleidung in den Sitten eines jeden Volkes auf be-

ſondere Weiſe, und es gehört ſchon ein gewiſſer Grad von Entwikkelung durch und für die Kunſt dazu, wenn der Sinn für dies Kunſtgemäße nicht nur erwacht, ſondern auch in der Anordnung der Bekleidung ſich geltend macht; ſie iſt alſo ein Gegenſtand, an welchem die Kunſt ſein kann, der aber auch ſo angeordnet ſein kann, daß er der Kunſt noch widerſtrebt. Es verbindet ſich nun das Bedürfniß und das Schmükken mit der Bekleidung der menſchlichen Geſtalt; dieſes hat der Künſtler darzuſtellen, es fragt ſich da, kann er gebunden ſein, eine ſolche Kleidung darzuſtellen, welche der Kunſt geradezu widerſtrebt? So wie man dieſe Forderung zugiebt, ſo verliert er ſich aus dem Gebiete der Kunſt ſelbſt heraus, und ſein Kunſtwerk iſt dann nicht mehr ein reines, ſondern ſteht unter andern Bedingungen, die von demſelben untrennbar ſind. Wir haben dies aber vielmehr als einen Nothſtand anzuſehen, wenn die Künſtler gezwungen ſind, ſich unter ſolche Bedingungen zu ſtellen, um in der Kunſt thätig ſein zu können. Offenbar ſoll der Künſtler gegen alle ſolche Bedingungen der Wirklichkeit ankämpfen, durch die er ſich nothwendig gehemmt fühlen muß, wie man dies auch bei allen wahren Künſtlern findet, wenn auch nicht zu allen Zeiten gleich. Wo ſich dies am wenigſten findet, da iſt auch das reine Kunſtintereſſe am wenigſten dominirend. Daher erſcheint eine ſolche Periode, in welcher ſich der Künſtler in einer ſolchen Draperie gefiele, welche die Geſtalt nicht ſehen läßt, als eine Entartung der Kunſt, und alle Virtuoſität darin iſt auf untergeordneter Stufe befindlich. Daraus folgt aber gar nicht, daß der Künſtler überall auf das Nakkte ausgehen müſſe, und daß dies ſein Ziel ſein müſſe in dem Ringen, ſich von fremdartigen Bedingungen zu befreien; denn dadurch würde er gegen das eigentliche Princip ſeiner Kunſt verſtoßen, — daß die mimiſche Wahrheit in ſeinem Kunſtwerk ſein müſſe, — was bei der geſchichtlichen Sculptur noch weſentlicher iſt, als bei der mythologiſchen. In der mythologiſchen Darſtellung iſt dieſes Moment

immer etwas rein zufälliges, und es ist nur der Character, welchen die mythische Gestalt zur Anschauung bringen soll; dabei ist ein geschichtlicher Moment etwas rein zufälliges, und daher hat er es nur mit der Stellung zu thun, und indem die Figur von allen Bedürfnissen befreit dargestellt wird, so steht ihm die Wahl frei, sie bekleidet oder nakkt darzustellen, und daher kann der Künstler auch hierin leicht den Forderungen eines andern entsprechen, da beides für die Kunst indifferent ist.

Nun sehen wir, wie es hier für die Behandlung der geschichtlichen Sculptur zwei Methoden geben kann, die wir anerkennen müssen, welche sich gleich stehen; nach der einen muß der Künstler in der Bekleidung von dem wirklich Historischen ausgehen, aber er muß sich dabei eine solche Freiheit lassen, daß er der Aufgabe der Kunst genügt; der zweiten gemäß muß der Künstler davon ausgehen, daß seine eigentliche Aufgabe ist, die Gestalt in ihrer Totalität darzustellen, und er darf sich nur in soweit davon entfernen, als die Aufgabe der Kunst dadurch nicht gefährdet wird. — Hier giebt es nun eine verschiedene Schäzung. Man kann sagen, die zweite ist die, welche mehr die Kunst in ihrer Reinheit darstellt, die erste dagegen berükksichtigt die Bedingungen mit, welche die Realisirung der Kunst hindern können. Aber beide werden in einem Punkte zusammentreffen. Durch die erste Methode sezt sich der Künstler am meisten in den Fall, auf das Reale, das er zu bekämpfen hat, nämlich das Kunstlose oder das Kunstwidrige in der Bekleidung auf eine normale Art einzuwirken, wodurch der Nachtheil sich hebt; dagegen die zweite Methode kann sehr leicht wieder bei einem Punkte stehen bleiben, von dem aus noch keine Verbesserung für die Wirklichkeit ausgehen kann. So wie die Sculptur es mit wirklichen Personen zu thun hat, so ist sie auch in der Nothwendigkeit, sie in der geschichtlichen Position darzustellen. Wenn ein Feldherr dargestellt wird, so muß man ihm dies auch ansehen, d. h. es muß der kriegerische Character in der Bekleidung da sein, und dies ist

ein wesentlicher Theil des Kunstwerkes; aber dies hindert nicht, daß der Künstler darnach streben muß, dieses so zu modificiren, daß der wesentliche und allgemeine Zwekk des Kunstwerkes erreicht, nicht aber dabei gefährdet werde. Betrachten wir die Frage so allgemein, so sehen wir, wie schwierig es ist, sie auf allgemeine Weise zu entscheiden, und in verschiedenen Zeiten kann sich das Verfahren des Künstlers auf die eine oder die andere Seite neigen, weil hier immer ein Conflict ist zwischen der ursprünglichen Richtung auf die Gestalt allein und dem Specifischen in den einzelnen Aufgaben der Kunst. Ich abstrahire hier ganz, in wiefern der Künstler dabei unter dem Gebote eines andern steht, da das Specifische so schon in das Gebiet des Wirklichen hineinführt. Es ist etwas ähnlichen schon im Gebiete des Mimischen bei den dramatischen Darstellungen gedacht worden da, wo von Personen in einem kunst- und geschmakklosen Zeitalter die Rede war. Dieselbe Frage wäre auch in der Malerei abzuhandeln gewesen, nur tritt sie dort weniger stark hervor, und wird besser in der Sculptur bei den einzelnen Gestalten betrachtet. Aber wir sehen auch, wie die Kunst wieder auf das Leben zurükkwirkt, in sofern sie es mit der Darstellung von Personen zu thun hat, die demselben Bildungs- und Sittenkreise angehören.

Was wir bisher zulezt behandelt haben, hängt mit einer andern Frage zusammen, die allerdings auch die bildenden Künste im Allgemeinen zu betrachten haben, die aber von mir bis hierher noch verspart worden ist. In unsern allgemeinen Erörterungen habe ich die gewöhnliche Art, unsere Wissenschaft zu behandeln, abgewiesen, als ob dieselbe nämlich die Theorie des Schönen sei, — um die mehr selbstthätige Seite der Productivität hervorzuheben. Alles an sich Darstellbare will dargestellt sein; nun aber ist doch offenbar, daß aus allen verschiedenen Gebieten nicht alles an sich Darstellbare dargestellt wird. Den Ausdrukk *schön* dagegen hat man namentlich in neuerer Zeit, seitdem die Angelegenheiten der Kunst genauer zur Sprache ge-

kommen ſind, ſo ſehr erweitert, daß er für alles auch außerhalb des Gebietes der Geſtalt gebraucht wird. Aber dies iſt eigentlich ein Mißbrauch, von dem man zurükkommen ſollte. Hier jedoch ſind wir in dem eigentlichen Gebiete des Schönen *), und betrachten den Begriff deſſelben als die Grenze deſſen, was dargeſtellt werden ſoll und was nicht. Wir haben den eigentlichen Schlüſſel dazu ſchon gefunden, indem wir ſagten, die freie Productivität ſolle das ergänzen, was der Naturkraft fehlt, weil dieſe durch andere Bedingungen beſchränkt iſt in der Bildung der Geſtalten. Nach dieſem Princip werden wir ſagen, das iſt ſchön, was die menſchliche Geſtalt ſo darſtellt, daß nichts, was von außen die bildende Kraft hemmt, daran erſcheint. Beziehen wir dies weiter, ſo muß dies auch eine Modification erleiden.

---

*) In dem urſprünglichen Heft von Schleiermacher wird in Beziehung auf die Sculptur das Schöne als das Characteriſtiſche ganz in ſich faſſend hingeſtellt, indem er ſagt: „Eben hierher gehört auch der Streit über das Schöne und Characteriſtiſche. Lebende Geſtalt und Character ſind nicht zu trennen, die Geſtalt als B. (? Begriff) geſezt, iſt unbeſtimmt; denn die Verhältniſſe der Theile ſind innerhalb gewiſſer Grenzen ſchwankend. Eben ſo auch der Gattungscharacter. Aber das Bild iſt beſtimmt, und darum kein Bild ohne beſtimmten Character. Die characterloſe Schönheit iſt ein Unſinn; nur die ausdrukkloſe (Ausdrukk nämlich iſt vorübergehendes Product des Moments) iſt in gewiſſem Sinne möglich; und jede mythologiſche Perſon hat eben ſo gewiß ihren eigenen Character, als ihre eigene Geſtalt. Denkt man ſich aber den Character nicht als nähere Beſtimmtheit des Allgemeinen, ſondern als von außen bewirkte Störung, dann muß freilich die Geſtalt möglichſt characterlos ſein. Nun iſt freilich die Wirklichkeit nie ohne Störung, und dieſe kann ſo ſein, daß der Menſch in der Wirklichkeit nur ſeine eigene Carricatur wird. In den fingirten Perſonen aber können und ſollen die Störungen gar nicht zum Vorſchein kommen. Die Malerei hat mehr Mittel durch Geſichtspunkt und Beleuchtung dieſes zu meiden und zu umgehen, daher die Darſtellung des Wirklichen bei ihr einen größern Raum einnimmt, und mehr Aehnlichkeit ohne Kunſtverlezung von ihr gefordert werden kann. In der Plaſtik iſt daher die Darſtellung des rein Idealiſchen die Hauptſache. Das plaſtiſche Portrait nimmt, um ſich zu deken, Abweichung vom Maaßſtabe zu Hülfe, und bedient ſich überhaupt größerer Freiheit in Beziehung auf die Aehnlichkeit. Die Alten haben gewiß bei Portraitſtatuen nur eine allgemeine Aehnlichkeit geſucht.

Wenn wir bei der menſchlichen Geſtalt auf die erſten Keime der Bildung zurükkgehen, ſo iſt für das Kind, was ſich bildet, der Zuſammenhang mit der Mutter etwas äußeres, und wenn während dieſer Zeit der Grund zu einer Mißbildung gelegt wird, ſo ſuchen wir ihn nicht in der bildenden Kraft ſelbſt, ſondern in etwas Aeußerem. In ſofern bleibt dieſe Formel in ihrer ganzen Allgemeinheit. Aber nun fragt es ſich, wie ſoll man bei der Anwendung derſelben verfahren. Es giebt in dieſem Gebiete ausſchließliche Verehrer des griechiſchen Idealen, indem ſie ſagen, darin ſei der eigentliche Naturtypus, und alles, was dargeſtellt werden ſolle, müſſe ſich auf dieſen Typus beziehen. Wie würden dieſe nun ihre Theorie nach unſerer Formel rechtfertigen? — Sie würden ſagen, wir denken uns die plaſtiſche Kraft in Beziehung auf die menſchliche Natur als eine, aber indem ſie in verſchiedene Zonen und Klimate vertheilt iſt, ſo iſt ſie beſondern Bedingungen unterworfen; ſie nimmt alſo verſchiedene Modificationen an nach den verſchiedenen Racen und Volksthümlichkeiten; aber dies ſind nicht Medificationen der Naturkraft ſelbſt, ſondern Modificationen der Racen und Zonen. Sie ſind alſo unvollkommen, nämlich nur ein partielles, und dieſes unvollkommene iſt in der menſchlichen Geſtalt etwas Unſchönes. Daher ſoll ſich die Geſtaltenbildung zu dem hinwenden, was von dieſen Modificationen nichts an ſich hat. Dies würde die Rechtfertigung jener Theorie nach unſerer Formel ſein. Wir ſehen, die Frage geht hier auf etwas ſehr tief liegendes zurükk, nämlich ob es wirklich ſo iſt, daß die menſchliche Natur ein einfacher Typus iſt und alle Modification nur von außen her entſtanden durch klimatiſche Einwirkung. Die dies behaupten, würden jene Theorie anzunehmen haben. Die hingegen behaupten, die menſchliche Natur iſt nicht ein einfacher Typus, ſondern iſt ſchon in ſich ein anderes in allen verſchiedenen Regionen, die die menſchlichen Racen darſtellen, dieſe würden ſagen, die Productivität muß ſich an dieſen Typus halten, und dieſen darzuſtellen ſuchen, wie es

befreit erscheint von den einzelnen nachtheiligen Einwirkungen. Da würde es nicht ein einfaches Ideal geben, wie viele dies angesehen haben, sondern eben so viele schöne Typen, als es Modificationen der menschlichen Gestalt giebt, also in jeder Race und jeder sich heraushebenden Volksthümlichkeit einen eigenen. Der Streit, bisher verfolgt zwischen den beiden Theorien, liegt außer unserem Gebiete; es sind dies zwei verschiedene Hypothesen, worüber nur die Naturwissenschaft entscheiden kann, aber wir können nicht angeben, was für Forschungen vorangegangen sein müssen, um ihn zu entscheiden. Es ist daher die Frage, was wir von unserem Standpunkte aus hier thun können? und hier steht es uns nur zu, die Sache allein geschichtlich zu behandeln. Allerdings können wir sagen, bei den Griechen ist die Sculptur, als einzelne menschliche Gestalten darstellend, zu einer Vollkommenheit gediehen, von der wir vorher kein Beispiel haben. Ist dies nun aber ein Beweis für die Theorie? ich würde eher sagen, daß es ein Beweis dagegen ist. Denn dies ist ein geschichtlicher Vorsprung, vermöge dessen es die Präsumtion hat für die allgemeine Anerkennung, daß sich in diesen Typen die vollkommenste menschliche Gestalt finde. Dieses Urtheil ist aber eher bestochen durch die geschichtliche Thatsache der hohen Entwikkelung, die die Kunst durch diese Nation erlangt hat, und keineswegs rein aus der Betrachtung der menschlichen Gestalt an und für sich hervorgegangen. Allerdings giebt es hier andere, noch genauere Forschungen, die dies wieder aufzuheben scheinen. Vergleicht man die menschliche Gestalt mit der ihr zunächst liegenden animalischen, so ist das Resultat zunächst immer zwar, daß, was die äußere Gestalt betrifft, die vierhändigen Thiere der menschlichen Gestalt am nächsten liegen. Indem die moderne Ansicht wieder überwiegend von Antliz und Kopf ausging, so hat man die Vergleichung vorzüglich auf diese gerichtet, und so den Affenschädel mit dem Menschenschädel zusammengestellt; daraus hat sich ergeben, daß es gewisse Formen der Menschenschädel

giebt, die dem Affen am nächsten liegen, und hat nun diejenige Menschenbildung für die vollkommenste erklärt, welche sich von dieser Analogie am meisten entfernt, und dies trifft gerade mit der kaukasischen Menschenrace zusammen. Diese Untersuchung scheint der Ansicht Vorschub zu leisten, daß die verschiedenen Typen der menschlichen Gestalt sich nicht verhalten, wie gleiche Modificationen, sondern wie verschiedene Grade der Vollkommenheit. Aber wenn wir davon ausgehen, daß die moderne, überwiegend physiognomische Ansicht eine einseitige ist, so folgt, daß die Untersuchung über den Schädel nicht hinreicht, und man müßte ebenso verfahren mit dem ganzen Knochengerüst, um im Stande zu sein, eine solche Entscheidung zu finden. Aber ich glaube gar nicht, daß sich dann eine solche Abstufung zeigen würde. Die Vergleichung mit dem animalischen Skelett würde dann ganz andere Resultate geben, indem die menschlichen Formen so im Abstande zu den animalischen viel näher zusammentreten würden. So ist auf diesem Wege die Entscheidung wenigstens noch nicht gegeben. — Betrachten wir die Sache noch von einer andern Seite, so ist die Frage, was diese Theorie für einen Einfluß habe auf die Kunst selbst. Offenbar sind die Anfänge der bildenden Kunst aus der Zeit her, wo die verschiedenen Racen nicht nur im Großen, sondern auch die verschiedenen Volksstämme isolirt waren. Da war aber keine andere Richtung möglich, als den einheimischen Typus aufzufassen und an diesem die Kunst darzustellen. In dieser Periode würde so die eine Theorie gar nicht existiren, sondern die andere allein die Kunst bestimmen. Fragen wir nun, wie jene Theorie doch entstehen konnte, so folgt, nur in dem Maaße, als die Kunstentwikkelung eines Volkes rein auf jene hellenische gepfropft wäre, denn dann könnte es sein, daß der einheimische Typus sich diesem leicht unterordnete. Das hellenische Ideal in dieser ausschließenden Theorie kann mithin nur das sein, wovon die unabhängige freie Kunstentwikkelung ausgeht. Sieht man das letztere daher als

das Natürliche an, und denkt sich, daß sich die Kunst unter allen verschiedenen Menschenracen bis auf einen Punkt entwikkelt hätte, so folgt, nur erst aus dem allgemeinen Verkehr aller so entstandenen Kunstvölker könnte jene Anerkennung als ein wahrhaft comparatives Urtheil entstehen; jezt aber hat es noch keine Wahrheit, weil sich die Kunst noch nicht unter allen Völkern entwikkelt hat. Aber niemand kann sagen, dies kommt daher, weil ihr Naturtypus eine Unvollkommenheit in sich schließe, denn dies hängt damit gar nicht zusammen; die Kunstrichtung ist eine Function für sich, und tritt doch heraus, auch wo keine vollkommene Gestaltung von außen reizen würde. So dürfen wir jenes nicht als allgemeines Gesez aufstellen, sondern die Kunst ist anzuerkennen auch da, wo sie sich an den zunächst gegebenen Typus hält, und sie nimmt dieselbe Stelle in der Gesammtheit der menschlichen Geistesäußerungen ein. Die Frage würde also nur darauf hinaus kommen: würde wohl bei allgemeinen Kunstentwikkelungen das Urtheil, daß dieser bestimmte Typus allein die freie Thätigkeit der plastischen Natur bezeichnen könnte, so fest werden, daß es den naturwissenschaftlichen Forschungen die Regel geben könnte? Dies liegt aber noch so weit ab, daß sich noch lange nicht eine Entscheidung dieser Frage als eine Regel für diese Kunstthätigkeit feststellen läßt. Gegenwärtig ist alle Kunstentwikkelung beschränkt auf Völker derselben Race, die also derselben Modification der menschlichen Natur angehören; die Frage beschränkt sich also hier auf ein kleineres Gebiet, wo wir sie zu betrachten haben. Sollte es nun einem Bildhauer einfallen, einen Neger darzustellen, so ist die Frage, ob dies nicht schon deswegen ein Werk außerhalb des Kunstgebietes sei, weil es sich nicht das Schöne zum Gegenstande gemacht habe? Man wird dies meiner Meinung nach wohl nicht sagen können, sondern nur etwa, es sei eine wunderliche Laune, weil man sich keine bestimmte Veranlassung dazu denken kann. Aber es folgt noch nicht daraus, daß das Werk deswegen ein Verwerfliches sei, im

Gegentheil könnte die Kunstthätigkeit die Richtung nehmen, in dieſem Typus die innere Vollkommenheit darzuſtellen; und ſo würde dieſes mit allen Racen geſchehen können, ſo daß man von dergleichen nur ſagen könnte, daß es Kunſtwerke ſind, deren Entſtehung ein ganz beſonderes Motiv vorausſezt. — Wenden wir uns nun zu dem obigen Gegenſtande ſelbſt zurükk, ſo fragt es ſich da, ob man auch in Hinſicht der Bekleidung ſagen könne, daß es in der Bedekkung der menſchlichen Geſtalt durch die Gewänder ein an und für ſich Schönes gebe oder nicht? Manche der einſeitigen Vertheidiger des Helleniſchen ſind darin ſo weit gegangen, zu behaupten, die Darſtellung einer ſolchen Geſtalt in moderner Bekleidung erniedrige die Kunſt, weil dies etwas abſolut Unſchönes ſei. Nähme man dies an, ſo würde daraus folgen, daß die ganze hiſtoriſche Seite der Sculptur disharmoniſch wäre. Denken wir uns Statuen von Männern unſerer Zeit, die als geſchichtliche Perſonen entweder in einem beſtimmten Moment, oder in einer ihrem Character entſprechenden Geſtalt dargeſtellt werden ſollen, wenn dieſe nun ſollten dargeſtellt werden in einer ihnen ganz fremden Bekleidung, ſo wäre dies eine Disharmonie, indem die Geſtalt der Wirklichkeit angemeſſen wäre, die Bekleidung aber gar nicht. Keineswegs will ich es anfechten von der Seite, daß ſo die Wirklichkeit nicht abſolut wiedergegeben würde, ſondern nur von der Seite, daß ein richtiges Verhältniß ſtattfinden müſſe zwiſchen der Geſtalt ſelbſt und ihrer Verhüllung. Ebenſo iſt auch dies dagegen, daß eine geſchichtliche Perſon nicht dargeſtellt werden kann ohne ihre geſchichtliche Stellung; ſoll z. B. ein Feldherr abgebildet werden, ſo muß ihm eine kriegeriſche Bekleidung gegeben werden; wollte man einen Feldherrn im Schlafrokk abbilden, wie Männer, deren Thätigkeit und Ruhm in das Zimmer fällt, ſo wäre dies lächerlich. Denken wir uns dann einen Feldherrn unſerer Zeit, aber in der kriegeriſchen Bekleidung eines Römers, ſo wäre dies eine Unwahrheit, und die Unvollkommenheit größer, als diejenige,

welche man vermeiden wollte. Nun aber giebt es auch auf der andern Seite solche Bekleidungen, die die Richtung der Kunst absolut aufheben; freilich ist dies weniger geltend zu machen in den höhern Ständen, die überhaupt für die ganze äußere Existenz der Kunstrichtung schon verschuldet sind, und Menschen aus niedern Ständen werden nicht Gegenstand der Kunst in einzelnen Gestaltungen; und so scheint die Gefahr nicht so groß, und der Künstler, der sich die Aufgabe zu stellen hat, daß durch die Bekleidung die Gestalt durchscheinen müsse, wird immer eine Abstufung finden. Aber wenn wir uns die weibliche Kleidung der Gegenwart denken, wo der untere Theil wie eine Tonne aussieht, dann in eine ganz dünne Taille hervortritt, und an dem oberen Theile wie ein umgestürzter Kegel aussieht, so ist kein Künstler verpflichtet, dies nachzubilden, da dies der Kunst völlig zuwider ist. Hingegen ist unbedingt griechische Draperie ebenso unzweckmäßig. Daher muß in dieser Beziehung den Künstlern Spielraum gelassen werden, und es ist hier ein Mittleres nöthig; und diese Richtung haben auch die bedeutendsten Künstler in neuerer Zeit genommen. Ebenso bei historischen Personen entfernt man sich nicht ganz von der historischen Bekleidung, behält sich aber die Freiheit vor, dieselbe künstlerisch zu modificiren. Wollte man aber so weit gehen, zu behaupten, die Sculptur, um nichts hinzuzuthun, was der Kunstrichtung widerspräche, solle sich der modernen historischen Darstellungen ganz enthalten, weil die Bekleidung ihr nicht gemäß ist, so würde ihr am Ende fast nichts übrig bleiben. Offenbar gehören sehr sonderbare Verhältnisse dazu, wenn man sich denken wollte, es sollten anders, als zur Uebung, mythologische Personen gebildet werden; für sich ist es etwas ganz unstatthaftes, und wenn die Poesie eine Zeitlang diesen mythologischen Weg eingeschlagen hat, so hat er sich jedoch auch in dieser nicht erhalten können, und in der Sculptur und Malerei ist es ebenso gegangen. Je mehr sich das Moderne in die Kunst hineingebildet hat, desto unthunlicher ist es gewor-

den, ſolche Geſtalten hervorzubringen, die gar keine Wahrheit für uns haben. Allein was würde dann noch ſonſt übrig bleiben? Bloß die allegoriſche Perſon, d. h. eine Production, die bei der Sculptur und Malerei immer erſt die Poeſie in Anſpruch nehmen müßte; denn die ſymboliſche Erfindung iſt nicht die Sache des Malers und Bildhauers, und was man darin das Poetiſche nennt, iſt auch in der That etwas Poetiſches. Sind ſolche Vorſtellungen in das Leben übergegangen, ſo kann auch der Maler und Bildhauer dieſelben darſtellen, aber der Künſtler fußt immer nur auf ein Geſammtbewußtſein, wie auf einen individuellen Einfall des Dichters, daher auch wieder hieraus Verbildungen entſtehen können, und der Zuſammenhang mit dem Leben aufgehoben wird. Gehen wir davon aus, daß es für uns eigentlich gar keine ἀγάλματα giebt, und daß auch die Religion bei uns einen geſchichtlichen Character hat, ſo daß gleichfalls die religiöſe Darſtellung rein in dem geſchichtlich Menſchlichen liegt; ſo hat auch dieſe Eintheilung der alten Kunſt in der neuern keine Wahrheit, ſondern es muß auch die ganze Sculptur bei uns einen hiſtoriſchen Character haben. Dies führt uns zu dem, was uns in der Sculptur noch übrig iſt, nämlich die verſchiedenen Gattungen dieſer Kunſt noch zu beſtimmen.

Hier fragt es ſich ſogleich, wenn wir die im Alterthum ſo reiche Gattung der Sculptur gegenwärtig nur als Studium gelten laſſen, was bleibt dann noch übrig außer dem Gebiete des Portraits. Nichts anderes, was ſich mit jener vorübergegangenen Gattung vergleichen läßt, als die ſymboliſche Darſtellung, die es in der modernen Kunſt häufig giebt; ſo werden Tugenden, Gemüthszuſtände als Perſonen vorgeſtellt, wie wir dies häufig auf Denkmälern finden. Es iſt jedoch nicht zu leugnen, daß dies eine etwas zweideutige Gattung iſt, weil die Wahrheit dabei verſchwindet, und das Ganze mehr einen conventionellen Character hat. Wenn ſich dies auf das Ethiſche des Einzelnen bezieht, ſo haben wir auch etwas ähnliches auf dem poli-

tischen Gebiete, wo als Statuen das Vaterland und die politischen Tugenden und Zustände dargestellt werden. Hier ist allerdings ein conventionelles, das eben so gut ein ganz anderes sein könnte, und fragen wir, wie man darauf gekommen ist, so läßt sich eine reine Genesis davon nicht auffinden. Allerdings sind ähnliche Personificationen auch in der Poesie, aber dies sind so wenig Parallelen, als man das in der bildenden Kunst von der Poesie abzuleiten versucht ist. Fragt man aber, was soll bei öffentlichen Denkmälern an die Stelle davon gesezt werden? so bleibt nichts anderes, als das Historische übrig. Sollen von einem Verstorbenen dessen Tugenden dargestellt werden, oder die mannigfache Trauer um ihn als Gemüthszustände, so müssen Momente aus seinem Leben dargestellt werden, welche dies realisiren; aber es würde doch keine rechte Selbstständigkeit in einem solchen Werke sein, weil in dem Maaße, als es sich von dem öffentlichen Leben entfernt und dem Privatleben angehört, es unverständlich wäre. So wie wir uns denken, daß hier eine Theilung entsteht zwischen der Bezeichnung durch die Unterschrift und der Darstellung, so hat, wenn man dies mit der symbolischen Darstellung vergleicht, diese doch den Vorzug einer größern Einheit in der Uebereinstimmung zwischen Symbol und Sache. Wenn wir nun dies als ein gewissermaßen unvermeidliches ansehen, und auf die Frage nach der Wahrheit zurükkommen, so liegt hier ein aus dem modernen Leben genommenes Motiv zu Grunde, welches analog ist dem, woraus sich das Mythologische bei den Alten gestaltete. Was würde wohl die höchste Virtuosität auf diesem Gebiete sein; offenbar dies, wenn der Sinn der Figur verständlich wäre ohne Unterschrift und ohne conventionelle Bezeichnung; und da bleibt nur übrig der physiognomische Character. Auf alle Fälle läßt sich dies freilich nicht anwenden. Wenn man z. B. eine Borussia oder Germania ohne alle schriftliche Bezeichnung unterscheiden wollte, so würde das sehr schwer werden, um so mehr, weil das Symbolisch-Conventionelle in

das Hiſtoriſche eingedrungen iſt. Aber wenn eine beſtimmte Religion dargeſtellt werden ſollte, ſo könnte dies ſchon in dem Ausdrukk des Antlizes bezeichnet werden, ohne Beziehung auf Kelch und Kreuz oder dergleichen Andeutungen, ebenſo eine Darſtellung der Trauer, oder Pietät u. ſ. w.; denn hier iſt es durch das Phyſiognomiſche klar, und was hinzukommt, iſt nur eine Unterſtüzung, die theils durch die natürlichen Grenzen auf dieſem Gebiete, theils durch das Bewußtſein der Unvollkommenheit des Künſtlers oder des Beſchauers geboten iſt. Dies iſt allerdings derjenige Maaßſtab, nach dem die Vollkommenheit ſolcher Werke beurtheilt werden kann. Nun aber hat ſich freilich etwas in ſie eingeſchlichen, was als Thatſache aufgeſtellt zu werden verdient, um zu fragen, in wiefern es darüber ein Kunſturtheil giebt oder nicht. Es iſt nämlich gar nicht ſo ſelten, daß man in ſolchen Darſtellungen disparate Elemente vermiſcht findet, z. B. ſymboliſche Darſtellung von Chriſtlichem, vermiſcht mit Heidniſchem, oder von Modernem, vermiſcht mit Antikem. Hier fragt es ſich, iſt dies zuläſſig oder verwerflich? Die Frage ſcheint mir große Analogie zu haben mit einer andern, die wir früher aufgeworfen haben, nämlich welche Wichtigkeit bei der mimiſchen Darſtellung das Coſtüm und die Decoration haben. Dies lezte iſt zwar nun etwas materielles, und jenes etwas geiſtiges, und doch haben beide für die Darſtellung gleichen Werth als Erläuterung der darzuſtellenden Verhältniſſe; aber wenn man dies im Allgemeinen verwirft, ſo ſcheint dabei eine Berükkſichtigung der Täuſchung ſtatt zu finden. Wenn man es erklärt als aufgehobene Einheit, ſo iſt dieſe Einheit wenigſtens nicht die der Sculptur; denn hier müßte man ſagen, der Künſtler muß ſehen, daß beides verſtändlich iſt. Müßte man alſo vorausſezen, daß ein antikes mythologiſches Element denen unverſtändlich wäre, denen das Chriſtliche verſtändlich iſt, dann würde der Künſtler in einer ſolchen Vermiſchung allerdings die Einheit des Kunſtwerkes zerſtören, wo aber das Verſtändniß vorausgeſezt werden

kann, wäre dies nicht der Fall. Aber freilich ist es auf diesem Gebiete immer schwer, eine allgemeine Befriedigung zu erreichen, und das kommt daher, daß immer etwas anderes, als das reine Kunsturtheil, sich einmischt.

Zwischen dieser Gattung, die die Götterbilder und dergl. vertritt, und der eigentlich historischen Sculptur haben wir nun in der Mitte ein solches Gebiet, welches dem Genrebild in der Malerei gleichsteht; es sind dies solche Werke der Sculptur, die es ebenfalls mit dem Wirklichen zu thun haben, aber nicht mit dem bestimmten Einzelnen, also immer nur allgemeine Verhältnisse der Gestaltung darstellen, z. B. solche Gruppen, wie des Pferdebändiger auf dem berliner Museum, wo ein Moment der Darstellung hervortritt, der sich in der Wirklichkeit wiederholt, aber die Darstellung selbst ist eine allgemeine, und hat nicht einen historischen Character. Diese Gattung wird jezt immer häufiger, und bietet ein immer größeres Feld dar, sowohl in der Darstellung der menschlichen Gestalten, wo sie sich an die symbolische Darstellung anschließt, als in der Zusammenstellung menschlicher und thierischer Gebilde, wo beide Formen, die hier vorkommen können, in ihrem Verhältniß zu einander dargestellt werden. Hier sieht man recht das der Sculptur eigenthümliche Princip der Gestaltung in seinem Resultat, nämlich solche Momente künstlerisch zu produciren und aufzufassen, worin die Entwikkelung der Gestalten in gegenseitigem Verhältniß eine normale Dignität hat, die es in dem Gebiete des animalischen Lebens ebenso giebt, wie in dem des menschlichen. Denn die edleren und größeren Thiere sind ebenso einer idealen Darstellung fähig; und ebenso giebt es eine solche im Zusammensein der Gestalten, wie bei Thierkämpfen, Jagdmomenten, die nicht mehr Figuren erfordern, als die Sculptur in einem Kunstwerke darstellen kann. Es findet auch hier etwas analoges statt, wie bei der Malerei. Solche Darstellungen werden nämlich in der Regel nicht im colossalen oder auch im natürlichen Maaßstabe ausgeführt, sondern

verkleinert. Dies hat ſeinen Grund in der Natur der Sache ſelbſt; weil ſie nämlich allgemein ſind, ſo liegt in jedem ſchon die Forderung einer großen Menge, um die Möglichkeit, die in jedem liegt, auf eine kunſtmäßige Weiſe zu erſchöpfen; alſo nicht etwa bloß, um einen großen Aufwand von Kraft zu erſparen, nimmt man den verkleinerten Maaßſtab, wie ja der Kunſtwerth nie auf der Größe für ſich beruht, ſondern dergleichen Werke könnten ſonſt nicht in ſolcher Mannigfaltigkeit dargeſtellt werden, wie die Natur der Sache es erfordert. Hiſtoriſche und ſymboliſche Darſtellungen dagegen, die an einen beſtimmten Moment gebunden ſind, fordern dies nicht, weil es hier gilt, nur das Ausgezeichnete darzuſtellen, was eben das Seltene iſt, und mithin nicht häufig vorkommt. So wie alſo das Hiſtoriſche die Forderung der Mannigfaltigkeit ausſchließt, ſo verhält ſich die Anſchauung jener allgemeinen Darſtellungen umgekehrt, denn ſieht man einen ſolchen Moment dargeſtellt, ſo denkt man ſogleich, dies könnte auch ſonſt noch auf mannigfaltige Weiſe dargeſtellt ſein, dieſer factiſchen Möglichkeit aber würde ein großer Maaßſtab widerſprechen. Um dieſes kleinen Maaßſtabes willen, der ihnen zuſteht, eignen ſich daher aber auch ſolche Darſtellungen beſonders für das Relief, auf das wir ſpäter noch einmal zurükkommen.

Was nun die hiſtoriſche Sculptur anlangt, ſo hat dieſe einen größern Umfang der Darſtellung; denn ſobald für ein Bildwerk die Aufgabe geſtellt iſt, daß es von einer großen Maſſe zu gleicher Zeit angeſchaut werden kann, ſo erfordert dieſes einen Maaßſtab, welcher über das Natürliche hinausgeht, und es kann ſogar in dem Weſen der Sache liegen, daß der natürliche Maaßſtab der coloſſale iſt. Dieſe Forderung iſt oft mehr motivirt durch die Localität. Jedes Bildwerk in einem größern freien Raume und in der Nähe großer Gebäude erſcheint gewiß dem Auge als unter dem natürlichen Maaßſtabe, wenn es in demſelben dargeſtellt iſt; aber das eigentlich Coloſſale wird dadurch noch nicht gerechtfertigt, ſondern durch die Beſtimmung zur

gleichzeitigen Beschauung einer großen Masse. Da kann nur der colossale Maaßstab genügen; und wiewohl eine gewisse Alteration der Kunstgeseze da ist, indem dasselbe Bild in kleinerem Maaßstabe kunstlos würde, so darf doch das Gebiet nicht ganz geräumt werden, sondern es muß eine gewisse Licenz in dieser Beziehung da sein. Ueberschreitung der Lebensgröße in minderem Grade wird schon für alle Bildwerke nöthig, die im Freien und nahe bei öffentlichen Gebäuden aufgestellt sind, nur in geschlossenen Räumen ist der natürliche Maaßstab entsprechend, und bringt einen genügenden Effect hervor *).

*) In dem ursprünglichen Heft sagt Schleiermacher überhaupt über den colossalen Maaßstab bei den Gebilden der Sculptur, indem er zunächst von der Zeichnung ausgehend bemerkt: „Wie man sich eine Fläche zusammengesezt denkt aus unendlich vielen Linien, so muß hier jede von diesen Linien einen klaren Umriß haben. Daher ist alles im höheren Sinne Colossale nicht mehr rein plastisch, sondern hat schon etwas pittoreskes. Denn wenn das Bild im richtigen Verhältniß soll gesehen werden, so muß der obere Theil zuerst gemacht werden, weil ihn die Verkürzung verkleinert, und wir würden im Niveau des Kopfes den untern Theil ganz verkürzt erblikken. Das Bild ist also auf einen bestimmten Gesichtspunkt berechnet, d. h. malerisch. Dies bleibt richtig, ohnerachtet die größten Künstler colossal gearbeitet haben, und ist auch in der Natur der Sache begründet. Denn die Größe ist an dem lebendigen Dinge nichts zufälliges, sondern jede Art hat nur gewisse Grenzen, innerhalb deren sie schwankt. Erklären aber läßt sich die Tendenz auf das Colossale auf eine andere Art, wobei man aber sein Gegentheil mitnehmen muß. — Nämlich wir finden auch verkleinerte Sculptur vom verschiedensten Maaßstabe bis zur Steinschneiderei herunter. Der vergrößerte Maaßstab läßt zu, die einzelnen Verhältnisse mehr auszuarbeiten und ins Licht zu stellen, und erfordert also die genaueste Anatomie. Der verkleinerte rükt die Haupttheile mehr zusammen, daß das Ganze leichter übersehen wird. Beides ist also Epideixis für den Künstler und Studium für den Betrachter. Dabei aber dominirt desto mehr, je stärker die Vergrößerung wird, der architectonische Eindrukk der mechanisch überwältigten Masse, und je stärker die Verkleinerung, der Eindrukk der mangelnden Selbstständigkeit und der Angehörigkeit an ein anderes; das Werk erscheint als Zierath und Spielerei, woraus folgt, daß die Abweichung vom natürlichen Maaße nur in gewisse Grenzen eingeschlossen sein darf, wenn die Reinheit der Kunst nicht soll verloren gehen, wie denn gleich schon bei geschnittenen Steinen eine andere als die reine Kunstschäzung eintritt."

Göthe will, jedes Kunstwerk soll Verzierung eines bestimmten Raumes sein; dies ist nun darin wahr, daß der Maaßstab eines Kunstwerkes bestimmt wird durch die Localität, und also nicht willkührlich in eine andere Localität von anderem Maaßstabe umgestellt werden kann. Wenn wir davon ausgehen, so können wir in der historischen Sculptur herabsteigen bis zu jeder beliebigen Verkleinerung für einen bestimmten Raum. Bildwerke zur Verzierung großer Säle müssen einen andern Maaßstab haben, als die Verzierungen eines Kabinets, und einen andern, wenn sie zur Verzierung nicht des Raumes, sondern einzelner Geräthschaften, die im Raume sich befinden, angewandt werden; und so können wir auf das Kleinste zurükkgehen, und selbst das Kleinste liegt nicht außerhalb des Gebietes der Kunst, und die Grenze ist nur, daß der Maaßstab nicht so klein sein darf, daß die Richtigkeit durch den bloßen Anblikk nicht mehr bestimmt werden, daß vielmehr alles dazu Gehörige mit Genauigkeit angeschaut werden kann, ohne ein Hülfsmittel anzuwenden, welches den Anblikk des Ganzen erschwert. Hier kommen wir nun auf die Frage, sollen Figuren von gebranntem Thon (z. B. von Porzellan) auch in das Gebiet der eigentlichen Kunst gehören oder nicht? Wir werden dies bejahen und verneinen können, je nachdem sie so beschaffen sind, daß alle wesentlichen Theile genau dargestellt werden; dann sind sie Kunstwerke, die an der Grenze liegen, indem die Kunst hier an einem andern ist. Aber freilich wird dies nicht weiter zu urgiren sein, denn sonst würde man sehr weit zurükkgehen können und sagen, alle Bildwerke, die für gewisse Gebäude bestimmt sind, sind auch nicht Kunstwerke für sich, sondern an einem andern. Das Kunstwerk verliert jedoch seinen Kunstwerth noch gar nicht, wenn man es aus der Beziehung des andern, wie hier des Gebäudes, herausnimmt, an der es sich befindet, und es thut dies seiner Selbstständigkeit keinen Eintrag; dasselbe würden wir aber auch von dem kleinsten Bildwerke der Art sagen müssen; und wenn man fragt, warum dies

nicht geschieht, so liegt dies immer theils an der Art, wie sie entstanden sind, theils so zu sagen in der Gesellschaft, worin sie angetroffen werden. Man setzt nämlich voraus, daß solche Werke von mechanischen Arbeitern gemacht sind, und so wurzeln sie außerhalb der Kunst; ist aber das Modell dazu von eigentlichen Künstlern gemacht, so war jenes Urtheil voreilig, und die Hauptsache dabei ist die Thätigkeit der Kunst. Ebenso tritt aber auch die Kunst, in sofern sie die vegetative Natur darstellen will, ganz aus dem Gebiete der Kunst, und daher findet sich die Darstellung des Vegetabilen nur als Verzierung an anderem; so nimmt sie unter den Verzierungen der Architectur einen großen Theil derselben ein, und dient ebenso zur Verzierung einzelner Geräthe, in sofern sie noch Kunstwerke, und daher mehr scheinbar nur zu einem besondern Zwekke bestimmt sind. Da kommen wir wieder zu einer Grenze, wo wir sagen müssen, daß das Phantastische an die Realität streift, wie bei den religiösen Darstellungen in den Anfängen der Kunst. Dies gilt schon von den architectonischen Verzierungen der ältesten Art, die man auf gewisse vegetabilische Formen zurükkführt, aber sie sind doch phantastisch umgebildet, z. B. der Acanthus als Kapital einzelner Säulenordnungen. So nähert sich die solide Darstellung dem, was in der Malerei die Arabeske ist.

In sofern das Relief ein Analogon der Landschaft zuläßt, so findet auch dieses hier seine Stelle. Ueber das Relief ist oft gestritten worden, ob es ein echter Kunstzweig sei, weil es ein Mittelding ist zwischen Malerei und Sculptur. Es läßt zwar keine Beleuchtungsverhältnisse zu, aber es kann und muß die Perspective aufnehmen; und so kann man es zwiefach erklären, entweder als eine zurükkgetretene Sculptur, oder als eine hervorgetretene Malerei. Indeß leidet es wohl keinen Zweifel, sowohl wegen der Analogie des Stoffes, als auch wegen des Mangels der Färbung, daß es wesentlich der Sculptur angehört, und es ist dabei aus einem Standpunkte zu fassen, der zwischen

angewiesen, die für solche Darstellungen eingericht

Es giebt hier auch noch andere, der Sculp
Kunstzweige. Der bedeutendste davon, der hier an
ist die Steinschneidekunst, die schon bei den
verschiedenen Formen auftritt, in der der Kamee
Gemmen. Die leztere Art besonders führt noch
dern Punkt; bei der Malerei hatten wir zu erwähn
stecherkunst und die Lithographie, als ursprünglich
vielfältigung der Gemälde gerichtet, aber zugleich
eigene Kunst; denn die Kupferstiche und Lithogra
nicht bloß Copien zu sein, sondern sie können a
Kunstwerk sein, da die Darstellungen auf diese
ursprünglich sein können. Etwas analoges sind
Das ursprüngliche Kunstwerk ist freilich nicht das,
gesehen werden soll, und nur indem der Stoff zug
sichtiger Körper ist, läßt sich die eigentliche Zeichn
lichkeit erkennen. Eigentlich aber ist sie bestimmt,
davon zu machen, und in diesen erscheint das Ku
lich, wie es gesehen werden soll. Für die Vervi
Sculptur im Großen hat man sodann ebenso d

Umfang, so fragt sich, ob diese auch eigentlich in das Gebiet der Kunst gehören. Es ist nicht zu leugnen, daß wir aus der alten Zeit noch eine bedeutende Menge von solchen kleinen Werken übrig haben, die den vollen Character der Kunst an sich tragen, und zwar in ihrer ganzen Geschichte, und also auch das in derselben Parallele der Entwikkelung darstellen. In der neueren Zeit hat man sich freilich viel Mühe gegeben, solche kleine Kunstwerke zu verfertigen, in der Absicht, sie für Antiken auszugeben, was natürlich die Sache selbst auf eine niedrige Stufe gestellt hat. Aber auch für sich den Gegenstand genauer betrachtet, folgt, daß man es hier auf jeden Fall, und auch bei den Alten, mit einer Kunst zu thun hat, die zum größten Theil den Character des Mechanischen an sich trägt. Wir finden hier zunächst eine sehr bedeutende Differenz zwischen der Sculptur und diesen Werken darin, daß hier kein Unterschied ist zwischen dem eigentlichen Wirken des Künstlers und seinen mechanischen Organen in der Bearbeitung des Stoffes, indem hier im Gegensaz der Sculptur die ganze Bearbeitung Sache des Künstlers selbst ist. Daher muß er einen großen Theil der Zeit darauf verwenden, sich diese Virtuosität zu erwerben. Fragt man nach der eigentlichen künstlerischen Productivität dabei, so ist es, dieser entsprechend, ebenso möglich, daß ein Künstler größere Werke der Sculptur im Kleinen nachbilde, als es möglich ist, daß er selbst etwas erfinde. Hierin zeigt sich also eine freie Productivität. Aber denkt man sich das Ganze als eine Reihe zusammengehörig von den größern Werken der Sculptur an durch das Relief hindurch bis zu diesen kleinsten Werken, so folgt, daß die ganze mechanische Virtuosität auf diesem Gebiete doch nur in Nachbildungen besteht, und daß selbst die damit verbundene freie Productivität der Erfindung doch hier mehr aus Reminiscenzen, als unmittelbar aus dem eigentlichen Gebiete der Kunst ihre Entstehung hat. Wenn wir nun von hier übergehen zu demjenigen, was als Abbildung und Nachbildung von vegetativen Formen als eigentlicher Nebenzweig

der Sculptur erſcheint, d. h. die reliefartigen Verzierungen der Gebäude in Stukk und Holz, ſo wie zu denen am Geräthe, ſo finden wir eine ähnliche Miſchung von künſtleriſcher Productivität und mechaniſcher Virtuoſität, und dies zeigt uns das Uebergehen der Kunſt in das Gebiet der mechaniſchen Gewerbe. Man kann ſagen, daß die Kunſt in neuerer Zeit eigentlich da erſt einheimiſch iſt, wo man dieſen Uebergang bemerkt, und daß erſt da ſie in gewiſſem Grade volksthümlich geworden iſt. Wenn wir die Reſte, die wir noch aus dem griechiſchen und römiſchen Alterthum haben, betrachten, ſo finden wir überall den Einfluß der künſtleriſchen Productivität auf die mechaniſchen Gewerbe. Die Geräthe haben Formen, die in Analogie ſind mit den künſtleriſchen Beſtrebungen, und alles, was wir Geſchmakk nennen, was aber nur ein Reſultat iſt der künſtleriſchen Productivität, die ſich erweitert und den urſprünglichen Typus der Kunſtform auf anderes überträgt, dies iſt immer nur im Zuſammenhange mit einem in die größere Maſſe übergegangenen Kunſtſinn. Iſt dieſes nicht der Fall, ſo iſt die Kunſt nur gewiſſermaßen Eigenthum der höheren Stände, ſie beſteht mit der Ungleichheit, und würde mit dieſer verſchwinden. So wie ſie aber dieſen Uebergang gemacht hat, ſo hat ſie eine Grundlage gefunden im bürgerlichen Leben, und es iſt die Kunſt in das Gebiet des Mechanismus eingedrungen, und dies iſt erſt das allgemeine Leben des Kunſtſinnes in ſeiner eigentlichen Vollkommenheit. Allerdings läßt ſich dies in zwei verſchiedenen Formen denken. Wenn wir auf das griechiſche Alterthum zurükkſehen, wo wir die Kunſt in ihrer Entſtehung verfolgen können, ſo finden wir da einen umgekehrten Gang, den allgemeinen Kunſtſinn als etwas urſprüngliches, d. h. das Unterſcheidungsvermögen desjenigen in gegebenen Formen, was eine reine Wirklichkeit der bildenden Kraft zeigt, von demjenigen, was durch andere Einflüſſe alterirt wird. Es iſt der Sinn für das Schöne, den wir da urſprünglich als ein allgemeines Element finden, und die eigentliche Kunſt hebt

sich daraus allmälig als ein höheres Maaß, gleichsam als persönliche Verkörperung dieser allgemeinen Richtung im Einzelnen hervor. In der modernen Kunst finden wir eher den entgegengesezten Weg. Die Kunst erscheint ursprünglich als der Antheil von Wenigen, die sich erst geltend machen können, zunächst bei denen, die auch in anderer Beziehung über den andern stehen, und einen gewekkteren Sinn haben, und erst allmälig geht dies in das allgemeine Leben über; doch finden wir schon sehr zeitig in der modernen Bildungsgeschichte in dem Verkehr der mechanischen Gewerbe eine Richtung auf das Künstlerische, und immer muß man beides zusammen nehmen, um eine Anschauung von dem eigentlichen Kunstleben zu haben. Wo nun die Richtung auf das Künstlerische bei denen, die eine mechanische Thätigkeit ausüben, als allgemein erscheint, da hat auch die Kunst eine allgemeine Grundlage, und wo dieser Einfluß erst gewekkt wird durch andere beabsichtigte Impulse, wie durch Kunstschulen und dergleichen, da soll das allgemeine Kunstleben erst gegründet werden; aber nur wo dieses Ziel bis auf einen gewissen Grad erreicht ist, d. h. wo das größere Publikum auf die Aneignung des Künstlerischen in dem Mechanischen einen Werth legt, da erst kann man sagen, daß ein allgemeines Kunstleben sicher gestellt ist.

Dritte Abtheilung.

Die Poesie.

Wir haben noch ein Kunstgebiet übrig, welches als ein eignes Kunstprincip erscheint, nämlich das dritte Glied zu den vorigen, die Poesie. Es wird zunächst darauf ankommen, das allgemeine Wesen derselben aus dem Begriff, der zu Grunde liegt, darzustellen.

Wenn wir von dem Begriff der freien Productivität ausgehen, ſo iſt es hier die freie Productivität in der Sprache, mit der wir es zu thun haben; allein dies iſt ein ſo weiter Begriff, daß wir ihn wieder beſchränken müſſen. Bisher haben wir es mit dem zu thun gehabt, was außerhalb des Menſchen ohne ihn ſchon vorhanden iſt, und wir konnten ſagen, die freie Productivität der Kunſt ſchließt ſich nur an das, was vor der Kunſt ſchon als Receptivität gegeben iſt. Aber dieſes Auffaſſen des Gegebenen in der Natur war nur möglich, weil in dem Weſen des Geiſtes dieſelben Formen uns innerlich gegeben ſind, die in dem Bewußtſein mit dem ſinnlichen Eindruck zuſammentreffen und Eins mit ihm werden. Wir ſahen, der Geiſt in der Form der menſchlichen Seele iſt ebenſo geſtaltbildend, er producirt die Formen, die in der Natur gegeben ſind, aber nur als Bilder; indem die äußern Gegenſtände ihm durch die Wahrnehmung zukommen, ſo faßt er ſie als ſolche auf. Aber jede Auffaſſung iſt nicht das reine Product der bildenden Kraft, ſondern es iſt da die Kraft gebunden, dagegen in der künſtleriſchen Productivität ſtellt ſie ſich in ihrer Freiheit wieder her. Das iſt die Grundlage, auf welcher wir die bildende Kunſt betrachteten. Soll dies Verhältniß nun auf die Poeſie angewandt werden, ſo ſcheint dies hier ganz zu fehlen, daß etwas dem Menſchen ſchon Gegebenes vorliegen muß; denn ſelbſt die größten Productionen, ja die bedeutendſten Gattungen der Poeſie haben es gar nicht mit etwas Gegebenem zu thun, ſondern mit dem, was durch die Menſchen entſteht, und alles dasjenige in der Poeſie, was es mehr mit den äußern Gegenſtänden zu thun hat, nämlich die bloß beſchreibende Poeſie erſcheint als eine bloße Nebengattung. Für dieſes finden wir jedoch ſehr leicht einen Anknüpfungspunkt an das, was wir über die bildende Kunſt geſagt haben. Es iſt ſchon damals erwähnt worden, daß die bildende Kunſt ihre Gegenſtände auch aus den Werken der Poeſie nehmen könne, in ſofern dieſe darſtellt, was in dem Menſchen und durch den Men-

der Poesie? Die freie Productivität, wie wir früher gesagt, die von der gebundenen Thätigkeit sich löst, ist für die Kunst das Allgemeine; die Productivität der Mimik und Musik war in den Bewegungen, die sich als Aeußerung der innern Zustände zeigten; im gewöhnlichen Leben erfolgen diese als bloße Reaction gegen äußere Einflüsse, in der Kunst dagegen sind sie von diesen unmittelbaren Einflüssen entbunden, und sollen diese Function, durch Bewegung und Ton das Innere zu manifestiren, in ihrer ganzen Vollständigkeit darstellen. In der bildenden Kunst haben wir es zu thun mit der sinnlichen Vorstellung, wie sie als Bild ist. Die Auffassung ist hier überhaupt bedingt durch die dem Geiste inwohnenden Gestaltensysteme als Formen seiner Thätigkeit, aber die Auffassung im Einzelnen ist bedingt durch die Gegenstände, die nicht reine Productionen der bildenden Kraft sind, sondern durch andere Kräfte bedingt, diese soll die Kunstthätigkeit befreien, und beides in der Natur und dem Geiste in seiner Reinheit darstellen. Hier haben wir also von der einen Seite den durch innere Zustände des Selbstbewußtseins in Bewegung gesezten Willen, der wieder diese freien Bewegungen hervorruft. In der bildenden Kunst war es die Thätigkeit, wodurch der Geist in das hineingeht, was ihm die Natur für seine Sinne bietet. Womit hat es nun die Poesie zu thun, wenn wir sie ohne Beziehung zu jenen Künsten an und für sich betrachten? Hier werden wir zunächst dabei stehen bleiben müssen zu sagen, alle poetische Kunstthätigkeit ist Thätigkeit in der Sprache; aber freilich muß sie hier wieder ein eigenthümliches Gebiet haben, da keineswegs alle Thätigkeit der Sprache und auf jede Weise poetisch sein kann. Fragen wir nun, was die Sprache eigentlich ist, so müssen wir nothwendig auf die Identität zurükkommen zwischen denken und reden, und zwar denken im weitern Sinne genommen, aber doch so, daß das sinnliche Bild nicht mit inbegriffen ist, sondern nur alles, was in das Gebiet der Vorstellungen hineinfällt. Wenn wir nun die Poesie ebenso, wie die

in das Drama gebracht, doch nur einzelne Theile und Momente darſtellen könnte. So wäre der Dichter in erſter Conception bildender Künſtler, überſpränge die Ausführung, und ſtellte eine ganze Reihe von ſolchen Kunſtacten als Einheit dar in der Poeſie. Ich ſtelle dies nur als eine Einleitung voraus, um zu zeigen, daß es ſich auf gewiſſe Weiſe ſagen läßt, und daß man auf dieſe Weiſe zwar etwas erklärt, aber nicht die Kunſt ſelbſt, indem man ſo noch nicht die Einheit findet; denn wenn der Künſtler bloß Geſtalten ſähe, ſo ginge er auf eine ganz andere Einheit aus, als die, welche wir in poetiſchen Kunſtwerken ſehen. Alſo verhält ſich dies hier durchaus nur ſo, wie wir die poetiſche Beſchreibung eines Kunſtwerkes denken; dieſe iſt jedoch etwas ganz Untergeordnetes; ſehen wir aber auf die Identität des Kunſtgebietes, ſo werden wir gleich ſagen, daß die Einheit des Mimikers und Bildhauers eine ganz andere, als die des Dichters, wir alſo durchaus dieſen Weg verlaſſen müſſen.

Um jedoch dieſe vorläufige Betrachtung noch ſelbſtſtändiger zu beenden, iſt es nicht von dem Ziel ab, ſich zu erinnern, wie wir ſchon eine Verwandtſchaft zwiſchen Mimik und Muſik angenommen haben, und daſſelbe iſt noch in einem größeren Maaßſtabe von dem Verhältniß der Poeſie zu der Muſik zu ſagen. Denn ſo wie wir uns poetiſche Darſtellungen denken können in Beziehung auf mimiſche und plaſtiſche Geſtaltungen, ſo können wir uns auch denken poetiſche Werke in Beziehung auf muſikaliſche Darſtellungen, ſo daß mit allen Kunſtzweigen und der Poeſie ein ſolches gegenſeitiges Verhältniß ſtattfindet. Ja, wenn wir dies zuſammenhalten mit einer ganz gewöhnlichen Claſſification der Poeſie, ſo ſcheint dieſe gewiſſermaßen dadurch gerechtfertigt. Denn die dramatiſche Poeſie wäre dann die Poeſie in Verbindung mit der Mimik, die epiſche die in Verbindung mit der bildenden Kunſt, da ſie es mit denſelben Momenten zu thun hat, die auch in der Malerei und Sculptur dargeſtellt werden, und die lyriſche Poeſie wäre diejenige, welche mit der Muſik in

Verbindung steht. Wenn also diese Eintheilung der eigentliche Grundtypus ihrer Verzweigung wäre, so wäre eine große Wahrscheinlichkeit, daß das Specifische der Poesie in dieser Beziehung zu den andern Künsten bestände. Es ist freilich etwas mißliches, eher von einer Specification der Kunst zu reden, als wir das eigentliche Wesen und den Character der Kunst betrachtet haben, aber wenn überall die Praxis der Theorie vorangeht, so ist es auch natürlich, daß wir zuerst die Werke der Poesie in gewisse Gruppen zusammenstellen, um sie in ihrer Thätigkeit aus einer gewissen Ferne besser übersehen zu können. Betrachten wir jene Classification, so finden wir, daß sie durch das ganze Alterthum hindurchgeht; allein freilich wäre dies etwas sehr einseitiges, wenn wir unsere Betrachtung über die Poesie ausschließlich auf das classische Alterthum richten wollten; vielmehr würden wir da in Gefahr sein, ein nationales Eigenthümliche für etwas Allgemeines zu substituiren. Allein fragen wir, hat diese Eintheilung denselben Werth für die neuere Poesie, wie für die alte, was freilich die Sache noch nicht erschöpft, da das Orientalische noch außerhalb dieser Duplicität liegt, so wird jeder dies verneinen. Bei uns ist die dramatische Poesie gar nicht so an die mimische Darstellung gebunden, wie bei den Alten, denn da wurden die dramatischen Gedichte nur für die mimische Darstellung gedichtet, die der Dichter zugleich leitete; beides war gleichsam eine Production. In der modernen Poesie hat sich dies Verhältniß ganz anders gestaltet, und es kommen viele dramatische Gedichte zu Stande, welche gar nicht für die mimische Darstellung berechnet sind, und welche erst dazu modificirt werden müssen. Auch bei der lyrischen Poesie der Alten war Dichtung und musikalische Composition zusammengehörig; in der lyrischen war dies anfangs bei uns auch, so lange sie noch als reine Nachahmung in geschichtlichem Zusammenhange mit jener war. Jezt aber sind beide Gebiete so getrennt, daß die Musiker oft klagen, daß die Dichter sich gar nicht an die Bedingungen der musikalischen Composition kehrten.

Die epiſche Kunſt dagegen iſt in der modernen Kunſt gewiſſermaßen auseinander gegangen; ſie iſt bei weitem nicht auf ſo beſtimmte Weiſe von den andern Gattungen geſondert, wie in der antiken Kunſt, dies zeigen die Uebergänge, die es in der modernen Kunſt giebt zwiſchen dieſen beiden. Einmal hat die moderne epiſche Poeſie eine ganz andere Einheit, als die bei den Alten, ſo daß dieſe Einheit eine weit größere Verwandtſchaft mit dem Dramatiſchen an ſich trägt. Ebenſo hat die dramatiſche Kunſt in der modernen Poeſie eine große Hinneigung zum Epiſchen. Denken wir uns z. B. die hiſtoriſchen Dramen von Shakespeare, welche eine Reihe bilden, ſo beſteht der Unterſchied zwiſchen dieſen und der epiſchen Darſtellung nur in der Form; aber wie leicht wäre es nicht, dieſe Geſpräche in eine Erzählung zu verwandeln. Dazu kommt, daß wir ſchwer die Grenze ziehen können zwiſchen Gedichten, die wir zur Poeſie rechnen, und die das äußere Sylbenmaaß haben, und zwiſchen ſolchen, die ohne das leztere aber doch ſonſt mit dem ganzen Weſen der epiſchen Poeſie in Proſa auftreten. Auf der andern Seite iſt im Metriſchen die Differenz zwiſchen der epiſchen und lyriſchen Poeſie gar nicht ſo feſt, wie bei den Alten. Die italieniſchen Stanzen der Ottave rime ſind für beide, und auf alle Weiſe wollen dieſe zwei Arten ſich miſchen. So wie wir alſo beides zuſammenſtellen, ſo werden wir wieder irre an der eigenthümlichen Beſchaffenheit, die die alte Poeſie darbietet. Nehmen wir nun noch dazu, daß die poetiſche Productivität eine ganz andere Einheit haben muß, als die mimiſche, die bildende Kunſt und die Muſik, ſo iſt hier etwas in Betrachtung zu ziehen, aber es iſt nicht von der Art, daß wir uns darum halten könnten, um daraus das eigentliche Weſen der Poeſie zu conſtruiren.

Wenn wir daher den geraden Weg der Unterſuchung einſchlagen, ſo werden wir von jener allgemeinen Formel ausgehen müſſen, die wir für die Kunſtthätigkeit überhaupt aufgeſtellt haben, und fragen, welches iſt denn die eigenthümliche Productivität

qua non ist zwischen dem Dichter und dem, der sich sein Werk aneignen soll, weil man den Wohlklang nicht anders auffassen kann, als an dem Inhalte, und wenn das leztere wegen Mangels an Wahrheit nicht angeht, so wird jenes als störend zurükkgewiesen. Ob aber nun diese Wahrheit des Inhalts mehr ist, als daß die logische Wahrheit nothwendige Bedingung ist in einem weiteren Sinne, können wir auf dem gegenwärtigen Standpunkte der Untersuchung noch gar nicht behaupten. Ohne dieselbe jedoch hätte man nur eine Art von Musik, keine Sprache; aber wie ein Werk nicht poetisch ist, wo keine Richtung auf Wohlklang darin enthalten ist, so auch nicht, wo keine Richtung auf diese Wahrheit ist. Allein es muß dabei die Poesie, sofern sie in der Sprache arbeitet, immer gelöst bleiben von der rein logischen Richtung, sei es als empirische und auf die Auffassung des einzelnen Wirklichen hingewandt, oder sei sie speculativ. Auf der andern Seite ist aber das eigentliche Specifische der dichterischen Begeisterung immer noch näher zu bestimmen. Offenbar muß in dem Dichter beständig die Sprache leben, aber zunächst in ihrer Richtung auf den Wohlklang. Indem nun der logische Werth ein anderer sein muß, als der poetische, so ist hier die Frage, worin dieser Werth liegen kann in dem Gebiete der Sprache.

Das Logische und Musikalische sind zwei Richtungen, die der Sprache gemeinsam angehören; es kann ein Saz als Ausdrukk in der Sprache seinem logischen Gehalt nach eine vollkommen genügende Bildung haben, aber er verlezt uns, indem er das Musikalische nicht befriedigt; auf der andern Seite kann uns ein Saz in dieser Beziehung befriedigen, aber doch seinem Inhalte nach als ganz leer erscheinen. Beides sind also ganz verschiedene Elemente; und es unterscheiden sich die Sprachen wieder selbst darin, daß die eine sich mehr nähert der Vollkommenheit von Seiten des einen, die andere von Seiten des andern Elements. Wenn wir aber die logische Seite betrachten,

bildende Kunſt, als freie Thätigkeit auf etwas beziehen, was urſprünglich als gebundene Thätigkeit und Auffaſſung gegeben iſt, ſo folgt, die Auffaſſung von Gegebenem in der Form der Vorſtellung hat es mit der Wahrheit zu thun, und ſobald wir uns dieſe Aufgabe verallgemeinern, ſo ſehen wir gleich, daß wir uns auf dem Gebiete der Wiſſenſchaft befinden. Denn die Vorſtellung und das Auffaſſen in der Form der Vorſtellung im weiteſten Umfange muß auf einer beſtimmten Stufe der Allgemeinheit oder Beſonderheit ſtehen, und dieſe alle gehören weſentlich zuſammen, und jede einzelne Production hat ihre Wahrheit, in ſofern ſie hier eine geſezmäßig beſtimmte Stelle einnimmt, alſo von dieſem Zuſammenhange abhängig iſt. Dieſer Zuſammenhang iſt aber, ſofern er durch das Denken gegeben iſt, die Wiſſenſchaft deſſen, was iſt. Hier ſind wir alſo ganz in dem Gebiete der Wiſſenſchaft, und es läßt ſich etwas analoges aufſtellen, wie bei den bildenden Künſten. Wir beziehen die verſchiedenen Abſtufungen des Beſondern und Allgemeinen auf die Naturgegenſtände im weiteſten Sinne, den Menſchen und das menſchliche Thun mit darin begriffen, ſo daß wir es alſo auf dieſelbe Weiſe anſehen, wie es in der Wirklichkeit gegeben iſt, und wie es uns auf geiſtige Weiſe einwohnt, und an etwas zum Bewußtſein gebracht werden ſoll. Aber wollte man nun weiter fortfahren und ſagen, hier gilt es ebenſo, die Vorſtellung von dem zu befreien, was ihr fremdartiges anhängt, ſo gelangen wir dadurch keineswegs in das Gebiet der Kunſt, ſondern bleiben in dem Gebiete der Wiſſenſchaft. Nun aber müſſen wir die Poeſie ganz davon löſen, denn jeder ſieht, daß ihre Forderung eine ganz andere iſt, als die Läuterung der urſprünglichen Auffaſſung im Bewußtſein zur wiſſenſchaftlichen Wahrheit. Sollen wir dieſe Analogie ganz aufgeben, weil ſie nicht in die Kunſt führt, ſo hat es die Poeſie allerdings mit der Sprache zu thun, aber nicht in ſofern ſie die äußere Hinſtellung iſt derjenigen geiſtigen Function, die ſich auf das wirkliche Sein bezieht. Auf dieſe Weiſe trennen wir die

wenn der eine der Sprache so Meister ist, daß er seine Gedanken unmittelbar in mich hinübertragen kann, so daß ich mir dieselben sogleich anzueignen vermag, während der andere dieses so wenig ist, daß ich sein Sprechen immer ergänzen muß, so ist dies etwas, was mit dem Denken zusammenhängt, aber doch nicht das Logische und Musikalische. Ersteres nicht, weil es sonst die größere oder geringere Unvollkommenheit im Denken sein müßte. Fragen wir nun weiter, welches das uns unbekannte Element sei, was wir aber nur in seinen Folgen erkennen, so ist jede Sprache zunächst die Darlegung eines eigenthümlichen Complexus von Begriffen, eigenthümlich in sofern, als keine Sprache ganz in die andere aufgeht, ihrem eigenen Elemente nach. Fragen wir aber, wie sich die Sprache ihren Elementen nach zu diesem Complexus von Begriffen verhält, so finden wir in allen Sprachen, nur mehr oder weniger, so zusammengehörige Ausdrükke, daß wir sie nicht mehr auf eine einfache Weise an den Begriff heften, sondern daß die Differenz ihres logischen Inhalts erst einer Erklärung bedarf; damit besteht dies vollkommen, daß man zugiebt, es sind in einer Sprache nicht zwei Wörter vorhanden, welche ganz gleichen Inhalt haben; aber es ist dies eine Differenz, die sich nicht auf dieselbe Weise sogleich in den Gedanken überträgt, sondern sie fordert hier eine Erklärung. Hier sehen wir also allerdings eine Differenz zwischen dem Denken und Sprechen, die in der Sprache selbst ihren Siz hat. Hier ist nun ein Gegenstand für eine solche Uebung, wodurch eine Meisterschaft in der Sprache entsteht, die größer oder geringer sein kann, bei derselben Vollkommenheit im Denken. Allein ich will keineswegs behaupten, daß so die unbekannte Größe schon zu einer bekannten geworden ist, sondern ich habe bloß einen Ort aufgestellt, wo sie sichtbar ist, ohne daß sie bestimmt ist. Wenn diese aber wesentlich in die specifische poetische Begeisterung ausgehen soll, und wir diese genauer bestimmen wollen, so dürfen wir nun nicht mehr bei dem abstracten Begriffe der Poesie stehen bleiben, son-

gleich eingewandt werden, ob denn der Inhalt etwas völlig gleichgültiges ſei; — und dies traut ſich niemand zu behaupten. Dann aber haben wir mit dem jezt Aufgeſtellten auch nicht das eigentliche Weſen der Poeſie getroffen, ſondern nur etwas. Jedoch wird niemand ein Werk für poetiſch halten, wo die Sprache keine Richtung hat auf den Wohlklang; aber es liegt darin auch noch nicht der Unterſchied zwiſchen Proſa und Poeſie. Wie verhält es ſich aber mit dem Inhalt? Gegenüber der Behandlung des Inhalts in der Wiſſenſchaft iſt in einem gewiſſen Sinne die Wahrheit des Inhalts für die Poeſie etwas gleichgültiges; in einem andern Sinne iſt ſie es offenbar nicht, und wenn wir dieſen Unterſchied finden können, ſo werden wir uns wohl völlig zurecht finden in Beziehung auf das Weſen der Poeſie.

Betrachten wir einmal dies nicht an der Sache ſelbſt, ſondern an Beiſpielen, aber von allgemeiner Art. Denken wir uns ein epiſches Gedicht und fragen, iſt hier die Wahrheit des Inhalts als ein geſchichtlich gegebenes bei dem Gedicht von Belang, ſo iſt dies zu verneinen; ſo wie wir bei dem Einzelnen, woraus das Gedicht beſteht, ſtehen bleiben, ſo iſt uns die Wahrheit gleichgültig, und die Perſonen eines epiſchen Gedichtes könnten völlig erdichtet ſein; ob es einen Achilles, Ajas u. ſ. w. gegeben hat, iſt für das Gedicht ganz gleich. Aber dies iſt nicht für die Wahrheit des Einzelnen gleichgültig, denn wenn ich ſage, der Dichter führt mir Menſchen vor, wie ich mir gar keine denken kann, alſo iſt im Einzelnen nicht nur nicht die Wahrheit eines beſtimmt Gegebenen, ſondern auch nicht die Wahrheit der menſchlichen Natur, wenigſtens nicht in der beſtimmten Beziehung, in der er ſie hinſtellt, ſo wie ich dieſe Wahrheit vermiſſe, ſo hilft mir auch aller Wohlklang nichts, das eine hebt das andere auf, ich möchte gern dieſen Wohllaut des Gedichts genießen, aber ich werde durch den Mangel an Wahrheit zurükgeſtoßen. Fragen wir aber, iſt die Wahrheit die Vollkommenheit des Gedichts als ſolches, ſo ergiebt ſich nur, daß ſie, genau genommen, die conditio sine

aber nur ein so veränderliches Schema einer Gattung, daß man sich darin unendliche Exemplare denken kann. Die Sprache, die Allgemeinheit ist, sezt mich in den Stand, diesen Typus zu entwerfen, so daß man die Pflanze darnach zeichnen könnte, dann ist die Beschreibung vollkommen. Doch ist dieses rein das Gegentheil von dem Poetischen, weil die Beschreibung durch ein Aggregat von allgemeinen Ausdrükken besteht, und nichts anderes, als daß ein allgemeines beschrieben werden soll. Wenn aber auf diese Weise eine bestimmte Pflanze beschrieben werden soll, so ist dies unmöglich.

Der Dichter nun soll nicht einen allgemeinen Typus geben, sondern hat es mit der Wahrheit und völligen Bestimmtheit des Einzelnen zu thun, und dies hat er durch die Sprache zu lösen. Aber dies ist nicht der logische Gehalt derselben, auch nicht von der empirischen Seite, denn da kommt es auf das dem Wirklichen Entsprechende an, und würde zur Beschreibung. Der Dichter soll uns dagegen in den Stand sezen, das Bild selbst innerlich zu construiren, aber so, daß mir es in seiner bestimmten Einzelheit erkennen. Dadurch haben wir aber eines von den früheren Resultaten wieder erhalten, was wir damals zurükkwiesen, nämlich eine Zurükkführung der Poesie auf die bildende Kunst; denn was der Dichter so hervorbringt, ist da nur ein Bild, als die Darstellung des einzelnen Bestimmten; dies wird mehr plastischer Natur sein, wenn er die Gestalt im Einzelnen auffaßt, dagegen mehr pittoresker Art, wenn er es mit andern zusammenfaßt. Aber hier fragt es sich sogleich, läßt sich auch das Geschäft der Poesie unter dieser einen Forderung aufstellen, und ist dies das eigentliche Wesen der Poesie, daß sie durch die Meisterschaft in der Sprache Bilder hervorbringen will? Und freilich ist dies nur die eine Seite. Betrachten wir aber die andere Seite, so kommen wir ebenso auf die Combination der Poesie mit der Musik, wie dort mit der bildenden Kunst; denn die andere wesentliche Seite der Poesie ist die, daß sie bestimmte

ſo werden wir davon ausgehen müſſen, daß es gar kein Denken giebt ohne Sprache, auch wenn wir das rein innerliche Denken und den vom ſinnlichen Bilde gelöſten Verſtand nehmen, ſo können wir die Sprache nicht entbehren. Hier ſcheint daraus hervorzugehen, als ob dieſes beides, die Sprache abſtrahirt vom Denken und dieſes Muſikaliſche, ein und daſſelbe ſei. Wenn wir es als Forderung aufſtellen, ſo iſt es auch allerdings richtig. Wenn man aber dieſe geiſtige Function in ihrer wirklichen Erſcheinung betrachtet, ſo giebt es eine gewiſſe Differenz zwiſchen Gedanken und Ausdrukk, die noch etwas anderes iſt, als die zwiſchen Denken und Muſik; es kann der Ausdrukk den Gedanken ganz identiſch in den andern hinübertragen, das iſt dann ſeine Vollkommenheit, aber die meiſten wirklichen Mittheilungen in der Sprache nähern ſich dieſem nur. Fragt man nun, liegt hier eine Unvollkommenheit im Denken oder in der Sprache zu Grunde, ſo wird die Entſcheidung vielen ſehr zweifelhaft ſein, es läßt ſich denken, daß dies in einem Mangel an Uebung in der Sprache beſtehe, aber keineswegs in der Unvollkommenheit des Denkens gegründet ſei; ein anderer wird ſagen, wo eine Unvollkommenheit des Ausdrukks iſt, da iſt auch eine Unvollkommenheit des Denkens. Worauf beruht nun dieſe Differenz des Urtheils? Offenbar darauf, daß der eine die reine Identität vorausſezt, der andere, daß er vorausſezt, es gebe eine Thätigkeit in der Sprache, die nicht zugleich Thätigkeit im Denken ſei, alſo auch eine Uebung in der Sprache, die größer oder geringer ſein kann, bei demſelben Grade des Denkens. Dieſes vermag die verſchiedenen Anſichten mit einander auszuſöhnen; wenn wir fragen, worin liegt dieſe Uebung, ſo kommen wir auf das zurükk, was ich als die ſpecifiſche Begeiſterung des Dichters dargeſtellt habe. Je mehr er innerlich ſpricht, und die Sprache in ihm lebt, deſto mehr wird er Meiſter derſelben ſein. Dieſes, was uns vorläufig nur noch als ein unbekanntes Etwas erſcheint, hat aber doch eine Beziehung auf das Denken, denn

Sprache iſt nicht gemacht, die Beſtimmtheit des Einzelnen zu geben, aber der Dichter zwingt ſie dazu, und daß er dies erzwingt, iſt ſeine Meiſterſchaft. Die Sprache beſteht aus der Combination feſt gewordener Elemente, ſie kann alſo auch eigentlich das in ſich wechſelnde nicht darſtellen, der Dichter zwingt ſie aber dazu auf indirecte Weiſe, und dies iſt eben ſeine Meiſterſchaft. Dieſes leztere hat ſeine Beziehung auf die innerliche Veränderlichkeit des Seins, und jenes hat ſeine Beziehung auf die beſtimmte Vereinzelung. Beides liegt eigentlich unmittelbar außerhalb der Eigenthümlichkeit der Sprache, und nun beides durch die Sprache hervorzubringen, iſt die Aufgabe des Dichters. Hier iſt alſo von einem logiſchen Gehalt der Sprache gar nicht die Rede, worauf die Sprache urſprünglich eingerichtet iſt. Da nun die Poeſie, wie wir geſehen, weſentlich ihre Richtung auf die Muſik hat, indem ſie die Kunſt des Wohlklanges iſt, ſo werden wir nun nicht mehr ſagen können, der Inhalt ſei dabei einerlei, als das, woran dieſer Wohlklang iſt, ſondern ſo wie wir dabei auf den logiſchen Gehalt ſehen, ſo iſt da die Kunſt an einem andern, nicht aber in ihrem eigentlichen Gebiete. So iſt die Beredtſamkeit, ſie hat es mit dem logiſchen Gehalt zu thun, da aber ihre Richtung zugleich auf das Muſikaliſche in dem Wohlklange geht, ſo iſt auch das poetiſche Element darin; aber die Beredtſamkeit iſt nicht Poeſie, ſondern die Poeſie iſt hier an einem andern, und zwar von der Poeſie nur das, was an einem andern ſein kann, nämlich jene abgetrennte muſikaliſche Richtung. Sind dies aber zwei beſondere Elemente, daß wir auf der einen Seite ſagen, die Poeſie hat es mit der Richtung auf den Wohlklang in der Sprache zu thun, und auf der andern Seite, ſie hat etwas zu leiſten in der Sprache, was eigentlich nicht durch die Sprache erreicht werden kann in jener doppelten Beziehung? Keineswegs iſt beides etwas auf ſolche Weiſe abtrennbares, ſondern beides nothwendig zuſammen, und das muſikaliſche Element iſt das vermittelnde für beides; denn der mu-

ſikaliſche Wohlklang iſt etwas einzelnes, und dadurch nun kam die Sprache die Richtung auf einzelnes Beſtimmte erhalten. Auf der einen Seite iſt das Muſikaliſche derſelben unendlichen Veränderlichkeit und derſelben verſchwebenden Mannigfaltigkeit fähig, weil es in lauter Uebergängen beſteht, und vermöge dieſes Elements iſt die Sprache fähig für die unmittelbare Darſtellung des Veränderlichen im geiſtigen Sein; und ſo entſteht uns hiemit die Einheit der ſpecifiſchen poetiſchen Begeiſterung, indem das innere Sprechen des Dichters nur in dieſer Duplicität verſirt; denn mit dem Logiſchen hat es gar nichts zu thun, und in jener Duplicität des innern Sprechens wird ihm entweder die reine Objectivität des Bildes, oder die reine Subjectivität der innern Gemüthsſtimmung entſtehen. Dies iſt das Gebiet ſeines innern Sprechens, und in dieſe Duplicität gehen alle poetiſchen Conceptionen auf, und mit der Einheit der ſpecifiſchen Begeiſterung des Dichters entſteht gleich dieſe Duplicität, ſo daß uns von hier aus ſogleich auch eine verſchiedene Richtung der Poeſie entſteht, die eine auf die Objectivität gehend, die wir deshalb die plaſtiſche Poeſie nennen können, die andere auf die Subjectivität gerichtet, die ſich von da aus als die muſikaliſche Poeſie bezeichnen läßt; und alle Differenzen der Theilung müſſen ſich darauf zurükführen laſſen, wie wir auch ſchon geſagt haben, daß jene Triplicität des Dramatiſchen, Epiſchen und Lyriſchen in der modernen Poeſie ſich nicht ſo beſtimmt durchführen läßt.

Indem wir ſo durch die Hinzufügung eines neuen Elements die Dichtkunſt aufgefaßt haben als freie Production der Sprache nicht nur dem Wohlklange, ſondern auch dem Ausdruk nach, und zwar nach den beiden Enden hin, die ſich am meiſten von dem logiſchen Gehalt entfernen, d. h. der Darſtellung der Gemüthsbewegungen und der Beſtimmtheit des Einzelnen in der Sprache, da dieſe ſonſt nur in dem fließenden Gegenſaz des Allgemeinen und Beſondern verſirt, ſo haben wir hiervon die Be-

aber nur ein so veränderliches Schema einer Gattung, daß man sich darin unendliche Exemplare denken kann. Die Sprache, die Allgemeinheit ist, sezt mich in den Stand, diesen Typus zu entwerfen, so daß man die Pflanze darnach zeichnen könnte, dann ist die Beschreibung vollkommen. Doch ist dieses rein das Gegentheil von dem Poetischen, weil die Beschreibung durch ein Aggregat von allgemeinen Ausdrükken besteht, und nichts anderes, als daß ein allgemeines beschrieben werden soll. Wenn aber auf diese Weise eine bestimmte Pflanze beschrieben werden soll, so ist dies unmöglich.

Der Dichter nun soll nicht einen allgemeinen Typus geben, sondern hat es mit der Wahrheit und völligen Bestimmtheit des Einzelnen zu thun, und dies hat er durch die Sprache zu lösen. Aber dies ist nicht der logische Gehalt derselben, auch nicht von der empirischen Seite, denn da kommt es auf das dem Wirklichen Entsprechende an, und würde zur Beschreibung. Der Dichter soll uns dagegen in den Stand sezen, das Bild selbst innerlich zu construiren, aber so, daß mir es in seiner bestimmten Einzelheit erkennen. Dadurch haben wir aber eines von den früheren Resultaten wieder erhalten, was wir damals zurükkwiesen, nämlich eine Zurükkführung der Poesie auf die bildende Kunst; denn was der Dichter so hervorbringt, ist da nur ein Bild, als die Darstellung des einzelnen Bestimmten; dies wird mehr plastischer Natur sein, wenn er die Gestalt im Einzelnen auffaßt, dagegen mehr pittoresker Art, wenn er es mit andern zusammenfaßt. Aber hier fragt es sich sogleich, läßt sich auch das Geschäft der Poesie unter dieser einen Forderung aufstellen, und ist dies das eigentliche Wesen der Poesie, daß sie durch die Meisterschaft in der Sprache Bilder hervorbringen will? Und freilich ist dies nur die eine Seite. Betrachten wir aber die andere Seite, so kommen wir ebenso auf die Combination der Poesie mit der Musik, wie dort mit der bildenden Kunst; denn die andere wesentliche Seite der Poesie ist die, daß sie bestimmte

ſikaliſche Wohlklang iſt etwas einzelnes, und dadurch nun kann die Sprache die Richtung auf einzelnes Beſtimmte erhalten. Auf der einen Seite iſt das Muſikaliſche derſelben unendlichen Veränderlichkeit und derſelben verſchwebenden Mannigfaltigkeit fähig, weil es in lauter Uebergängen beſteht, und vermöge dieſes Elements iſt die Sprache fähig für die unmittelbare Darſtellung des Veränderlichen im geiſtigen Sein; und ſo entſteht uns hiemit die Einheit der ſpecifiſchen poetiſchen Begeiſterung, indem das innere Sprechen des Dichters nur in dieſer Duplicität verſirt; denn mit dem Logiſchen hat es gar nichts zu thun, und in jener Duplicität des innern Sprechens wird ihm entweder die reine Objectivität des Bildes, oder die reine Subjectivität der innern Gemüthsſtimmung entſtehen. Dies iſt das Gebiet ſeines innern Sprechens, und in dieſe Duplicität gehen alle poetiſchen Conceptionen auf, und mit der Einheit der ſpecifiſchen Begeiſterung des Dichters entſteht gleich dieſe Duplicität, ſo daß uns von hier aus ſogleich auch eine verſchiedene Richtung der Poeſie entſteht, die eine auf die Objectivität gehend, die wir deshalb die *plaſtiſche Poeſie* nennen können, die andere auf die Subjectivität gerichtet, die ſich von da aus als die *muſikaliſche Poeſie* bezeichnen läßt; und alle Differenzen der Theilung müſſen ſich darauf zurükkführen laſſen, wie wir auch ſchon geſagt haben, daß jene Triplicität des Dramatiſchen, Epiſchen und Lyriſchen in der modernen Poeſie ſich nicht ſo beſtimmt durchführen läßt.

Indem wir ſo durch die Hinzufügung eines neuen Elements die Dichtkunſt aufgefaßt haben als freie Production der Sprache nicht nur dem Wohlklange, ſondern auch dem Ausdrukk nach, und zwar nach den beiden Enden hin, die ſich am meiſten von dem logiſchen Gehalt entfernen, d. h. der Darſtellung der Gemüthsbewegungen und der Beſtimmtheit des Einzelnen in der Sprache, da dieſe ſonſt nur in dem fließenden Gegenſaz des Allgemeinen und Beſondern verſirt, ſo haben wir hiervon die Be-

deutung noch näher aufzufassen. Daß die Sprache das Eigenthum des Menschen constituirt, ist wohl keine Frage, und der Zusammenhang mit den wesentlichsten geistigen Functionen liegt ebenso zu Tage. Dieser besteht nicht nur auf der Seite des Denkens darin, daß es kein Denken giebt ohne Sprache, sondern auch die Willensthätigkeit ist damit im Zusammenhange, indem dieselbe in ihren größten und allgemeinsten Erweisungen nur vermittelt ist durch die Sprache. Wenn wir aber die Grenze betrachten, von der wir ausgingen, um das Werk der Poesie an der Sprache zu zeigen, daß nämlich die Sprache im logischen Gebiete niemals das Einzelne giebt, sondern gegen dies schlechthin irrational ist, und eben so wenig das Innere geben kann, in sofern es sich in der Bestimmtheit eines einzelnen Moments darstellt, so wäre demnach die Poesie eine Erweiterung und neue Schöpfung in der Sprache. Allein dies verhält sich nicht so, sondern die Möglichkeit dazu wohnt schon der Sprache ursprünglich ein, aber freilich ist es immer nur das Poetische, woran es zum Vorschein kommt, sei es rein oder an einem andern. Denkt man an das, was man erfährt bei irgend einem dichterischen Werke, welches ausschließlich auf der einen Seite liegt, so erscheint es um so mehr als ein vollkommenes Kunstwerk nach der objectiven Seite hin, je mehr die einzelnen Gestalten ein wirkliches Leben erhalten, je mehr wir genöthigt sind, sie als einzelne Personen uns im wirklichen Leben zu denken; und auf der andern Seite in der subjectiven Richtung werden wir durch die musikalische Poesie eben so lebhaft innerlich erregt werden zu einem solchen innern Zustande, aus dem wir uns das, was der Dichter sagt, hervorgegangen denken; und um so mehr als durch die Musik für sich allein, je mehr die Sprache vor dem Tone voraus hat. Wenn wir dies zusammennehmen, so werden wir leicht einsehen, mit welchem Recht die dichterische Kunst im menschlichen Dasein so hoch gestellt wird, indem sie die Culmination dessen ist, was

ſikaliſche Wohlklang iſt etwas einzelnes, und dadurch nun kann die Sprache die Richtung auf einzelnes Beſtimmte erhalten. Auf der einen Seite iſt das Muſikaliſche derſelben unendlichen Veränderlichkeit und derſelben verſchwebenden Mannigfaltigkeit fähig, weil es in lauter Uebergängen beſteht, und vermöge dieſes Elements iſt die Sprache fähig für die unmittelbare Darſtellung des Veränderlichen im geiſtigen Sein; und ſo entſteht uns hiemit die Einheit der ſpecifiſchen poetiſchen Begeiſterung, indem das innere Sprechen des Dichters nur in dieſer Duplicität verſirt; denn mit dem Logiſchen hat es gar nichts zu thun, und in jener Duplicität des innern Sprechens wird ihm entweder die reine Objectivität des Bildes, oder die reine Subjectivität der innern Gemüthsſtimmung entſtehen. Dies iſt das Gebiet ſeines innern Sprechens, und in dieſe Duplicität gehen alle poetiſchen Conceptionen auf, und mit der Einheit der ſpecifiſchen Begeiſterung des Dichters entſteht gleich dieſe Duplicität, ſo daß uns von hier aus ſogleich auch eine verſchiedene Richtung der Poeſie entſteht, die eine auf die Objectivität gehend, die wir deshalb die plaſtiſche Poeſie nennen können, die andere auf die Subjectivität gerichtet, die ſich von da aus als die muſikaliſche Poeſie bezeichnen läßt; und alle Differenzen der Theilung müſſen ſich darauf zurükkführen laſſen, wie wir auch ſchon geſagt haben, daß jene Triplicität des Dramatiſchen, Epiſchen und Lyriſchen in der modernen Poeſie ſich nicht ſo beſtimmt durchführen läßt.

Indem wir ſo durch die Hinzufügung eines neuen Elements die Dichtkunſt aufgefaßt haben als freie Production der Sprache nicht nur dem Wohlklange, ſondern auch dem Ausdrukk nach, und zwar nach den beiden Enden hin, die ſich am meiſten von dem logiſchen Gehalt entfernen, d. h. der Darſtellung der Gemüthsbewegungen und der Beſtimmtheit des Einzelnen in der Sprache, da dieſe ſonſt nur in dem fließenden Gegenſaz des Allgemeinen und Beſondern verſirt, ſo haben wir hiervon die Be-

deutung noch näher aufzufassen. Daß die Sprache das Eigenthum des Menschen constituirt, ist wohl keine Frage, und der Zusammenhang mit den wesentlichsten geistigen Functionen liegt ebenso zu Tage. Dieser besteht nicht nur auf der Seite des Denkens darin, daß es kein Denken giebt ohne Sprache, sondern auch die Willensthätigkeit ist damit im Zusammenhange, indem dieselbe in ihren größten und allgemeinsten Erweisungen nur vermittelt ist durch die Sprache. Wenn wir aber die Grenze betrachten, von der wir ausgingen, um das Werk der Poesie an der Sprache zu zeigen, daß nämlich die Sprache im logischen Gebiete niemals das Einzelne giebt, sondern gegen dies schlechthin irrational ist, und eben so wenig das Innere geben kann, in sofern es sich in der Bestimmtheit eines einzelnen Moments darstellt, so wäre demnach die Poesie eine Erweiterung und neue Schöpfung in der Sprache. Allein dies verhält sich nicht so, sondern die Möglichkeit dazu wohnt schon der Sprache ursprünglich ein, aber freilich ist es immer nur das Poetische, woran es zum Vorschein kommt, sei es rein oder an einem andern. Denkt man an das, was man erfährt bei irgend einem dichterischen Werke, welches ausschließlich auf der einen Seite liegt, so erscheint es um so mehr als ein vollkommenes Kunstwerk nach der objectiven Seite hin, je mehr die einzelnen Gestalten ein wirkliches Leben erhalten, je mehr wir genöthigt sind, sie als einzelne Personen uns im wirklichen Leben zu denken; und auf der andern Seite in der subjectiven Richtung werden wir durch die musikalische Poesie eben so lebhaft innerlich erregt werden zu einem solchen innern Zustande, aus dem wir uns das, was der Dichter sagt, hervorgegangen denken; und um so mehr als durch die Musik für sich allein, je mehr die Sprache vor dem Tone voraus hat. Wenn wir dies zusammennehmen, so werden wir leicht einsehen, mit welchem Recht die dichterische Kunst im menschlichen Dasein so hoch gestellt wird, indem sie die Culmination dessen ist, was

dem Menſchen eigenthümlich angehört, wie es an die Sprache geknüpft iſt.

Nur ein Bedenken entſteht noch dabei, welches uns noch zu einer einzelnen, eben ſo weſentlichen Betrachtung führt. Wir haben einen Gegenſaz aufgeſtellt zwiſchen dem logiſchen Gehalt und der poetiſchen Richtung der Sprache. Wenn wir den erſtern Ausdrukk in ſeinem ganzen Umfange nehmen, ſo wird gleichfalls die Wiſſenſchaft, alſo auch die der Principien, durch den logiſchen Gehalt der Sprache; beſteht alſo ein Gegenſaz zwiſchen dieſer und der poetiſchen Richtung, ſo müßte ebenſo ein Gegenſaz beſtehen zwiſchen der Wiſſenſchaft und der Poeſie. Wenn wir nun den erſten Ausdrukk genauer analyſiren, ſo muß hier ein Unterſchied gemacht werden, und es fragt ſich, wenn wir die einzelnen Wiſſenſchaften nehmen, welche Stellung die Poeſie dazu hat. Von je her hat es poetiſche Productionen gegeben, die man in der Poeſie Lehrgedicht nennt, die dieſen Gegenſtand aufzuheben ſcheinen, indem hier wiſſenſchaftliche Gegenſtände poetiſch behandelt werden.

Betrachten wir nun insbeſondere die Wiſſenſchaft der Principien, die Philoſophie, ſo zeigt uns die Geſchichte, daß die erſten Verſuche der Art poetiſch waren nicht nur der Form, ſondern auch dem innern Character nach, ſo daß alſo auf beiden Seiten in gewiſſen Productionen der Gegenſaz aufgehoben ſcheint. Allein dies iſt nur erſt ein weniges. Gehen wir dagegen über unſer Gebiet hinaus, ſo ſehen wir in einer Region, die freilich erſt kürzlich uns in einem weiteren Sinne aufgeſchloſſen iſt, nämlich in den orientaliſchen Entwikkelungen, den Gegenſaz zwiſchen Poeſie und Philoſophie als gar nicht vorhanden ſeiend, denn es giebt da keine Poeſie, die nicht philoſophiſch, und keine Philoſophie, die nicht poetiſch wäre. Die Philoſophie hat hier durchaus einen ſymboliſchen Character, und die Poeſie nimmt an dieſer Eigenthümlichkeit Theil. Es könnte ſo ſcheinen, als wäre die Trennung und der relative Gegenſaz nur an den äußerſten En-

den; und es fragt ſich daher, wie wir das Verhältniß zwiſchen jener und dieſer Entwikkelung anzuſehen haben. Es iſt nicht zu leugnen, daß die abendländiſche Entwikkelung diejenige iſt, die eigentlich allein eine vollſtändige Geſchichte darbietet, und betrachten wir dieſe Geſchichte, ſo erſcheint jenes Hervortreten der Philoſophie in poetiſcher Form und der Poeſie in philoſophiſchem Stoffe nur als der erſte Anfang. Fragen wir nun, wo iſt die Vollendung der Poeſie und der Philoſophie, ſo iſt dies nur da zu denken, wo ſich der relative Gegenſaz zwiſchen beiden vollkommen entwikkelt hat. Dieſes, gegen jenes geſtellt, erkennen wir alſo darin, daß dort beides noch in einander geblieben iſt, nur die orientaliſche Stabilität, den Mangel an geſchichtlicher Bewegung; womit zuſammenhängt, daß eine Reihe von Geſchlechtern immer an der Productivität der frühern zehren muß, und keine eigene hat. Es verſchwindet jenes Bedenken wieder, und es bleibt nur ſo viel, daß wir daran ein Hinderniß haben, um den Gegenſaz zwiſchen beiden nicht als abſolut zu denken, was auch gar nicht in unſerer erſten Anlage war, ſondern wir kamen nur dazu, um für die ſpeculative und poetiſche Thätigkeit eine gemeſſene Formel feſtzuſtellen. Jede ſpeculative Thätigkeit nämlich iſt offenbar auch nichts anderes, als freie Production in der Sprache. Denken wir uns ein philoſophiſches Syſtem in einem einzelnen entſtehend, ſo iſt es nur ein Eigenthümliches, in ſofern es freie Productivität iſt, die in dem Individuum war, alſo iſt es ebenſo freie Productivität in der Sprache, wie es das Poetiſche iſt. Aber die ſpeculative Thätigkeit hält nur den logiſchen Gehalt feſt, und die poetiſche das, was in der Sprache Ausdrukk iſt, d. i. Darſtellung der einzelnen Beſtimmtheit. Wollen wir dies auf eine noch beſtimmtere Terminologie zurükkführen, ſo müſſen wir uns an etwas außerhalb der Sprache halten, um die Endpunkte als Annäherung anſchauen zu können. Die Richtung auf das Poetiſche führt auf das Bild, und wenn wir Poeſie von Philoſophie ihrem

Weſen nach unterſcheiden, ſo müſſen wir uns zunächſt an die objective Seite der Poeſie halten, dieſes iſt als die ſinnliche Vorſtellung etwas außerhalb der Sprache, wogegen die Sprache irrational iſt. Auf der andern Seite iſt etwas ähnliches in dem, was ſinnlicher Ausdrukk der einzelnen Anſchauung iſt, in der reinen Identität des Einzelnen mit der Totalität, das iſt die mathematiſche Formel oder Conſtruction, wir mögen ſie uns denken als Formel in den Formen der discreten Größe als Analyſis, oder als Conſtruction der Figuren in der concreten Größe. Auch dagegen iſt die Sprache irrational. Die Speculation iſt alſo Annäherung der Sprache an die mathematiſche Formel, und die Poeſie Annäherung derſelben an das Bild. Die vollkommene Ausbildung der einen Richtung iſt die Philoſophie, in ſofern ſie zugleich allem, was wiſſenſchaftlich iſt, den Typus giebt, und die andere vollkommene Ausbildung iſt die Poeſie in beſtändiger Erneuerung von Productionen. Denn indem die Philoſophie immer eins werden will, was ſie freilich hier nie erreichen wird und kann, ſo will die Poeſie immer neu werden, was ſie nur erreicht in immer variirter Production. — Indem wir nun hier ausgingen von der einen Seite der Poeſie, ſo wird ſich das darin mangelhafte ausgleichen durch die nächſte Aufgabe, die uns vorliegt, indem wir fragen, ob in dieſer Duplicität der muſikaliſchen und bildenden Muſik auch die Geſammtheit der poetiſchen Productionen gegeben iſt, und ſich darin auflöſt.

Wenn wir dieſe Duplicität zuerſt auf eine allgemeine Weiſe, d. h. ſo wie wir jezt in der Theorie begriffen ſind, in wiſſenſchaftlicher Richtung nach der Formel hin betrachten in ihrem eigentlichen Inhalte, ſo iſt das eine, wenn wir dabei ſtehen bleiben, dies, daß wir es hier überall mit dem Einzelnen zu thun haben; denn die Gemüthsbewegung und Stimmung, die ſich zunächſt muſikaliſch und mimiſch ausdrükkt, und in die Sprache übergeht, iſt ein ſchlechthin einzelnes, als der momentane Ausdrukk eines ganz einzelnen Lebens in dem beſtimmt gegebenen Falle; und ſo

ist auch das Bild ein schlechthin einzelnes bestimmtes. Darin also sind wir eingeschlossen, und können nicht anders sagen, als was die Poesie darzustellen hat, ist seiner Form nach das Einzelne. Die beiden Seiten verhalten sich also, wie die Richtung auf die Außenwelt, die aber auch nur im Moment und als Einzelnes sich finden kann, und dies nennen wir Wahrnehmung. Das andere ist die Richtung nach Innen, die um so mehr hervortreten wird, je mehr wir uns nach Außen abschließen, es ist dies die Richtung auf das Selbstbewußtsein, aber ebenso in der Einzelnheit des Moments. Indem dieses Einzelne aber der Ausdrukk des ganzen Lebens ist, so ist es auch der Ausdrukk des ganzen menschlichen Geistes, in welchem sich in einzelnen Individuen ein einzelner Moment abspiegelt, und zugleich die Totalität in sich trägt. Ebenso will die Richtung nach Außen ein Einzelnes geben, oder eine Zusammenstellung von Einzelnen, die aber dann nothwendig wieder ein Einzelnes werden muß, wie das Gemälde wesentlich nur einen einzelnen Moment darstellt. Indem wir nun gesagt haben, unsere auffassende Thätigkeit ist nur deswegen, weil die Gesammtheit der Formen des Seins, wie sie uns im einzelnen Sein erscheint, dem Menschen auf geistige Weise einwohnt, und sie ist nichts anderes, als die zeitliche Production dieses im Bewußtsein inwohnenden Geistigen in dem Zusammentreffen mit dem, was uns äußerlich gegeben ist; und so wie wir diese Form des Seins als eine Totalität sezen, so trägt das Einzelne, wie es durch die freie bildende Thätigkeit entsteht, die Totalität in sich. Das eine ist die Totalität des Geistigen für sich in dem Einzelnen aufgefaßt; das andere ist die Totalität der Beziehung des Geistigen auf das Leibliche ebenso im Einzelnen aufgefaßt. So scheiden wir hier beide Seiten auf das Bestimmteste, indem wir zugleich sagen, daß jede vollkommene poetische Production auf der einen oder andern Seite gleich ist der gesammten Entwikkelung der Wissenschaft, weil sie das Alles in sich schließt im Einzelnen. So wie wir die Sache so auf-

faſſen, ſo folgt, — bleibt dieſes feſtſtehen, daß die Poeſie in der Sprache nur produciren kann unter der Form des Einzelnen, keineswegs unter der Form des Gegenſazes des Allgemeinen und Beſondern, wie die Wiſſenſchaft, ſo läßt ſich nichts außer dieſen beiden Richtungen denken, was die Poeſie produciren könnte, und ſowohl das, was ſich am meiſten der Wirklichkeit nähert, oder was ſich am meiſten davon entfernt, das Phantaſtiſche, muß auch unter dieſe beiden ſubſumirt werden können. Aber etwas anderes iſt es, wenn wir fragen, hält ſich dieſe Duplicität in der wirklichen Erſcheinung der Poeſie auseinander? Da können wir nichts anderes verlangen, als was überall iſt, daß nämlich die Erſcheinung überall irrational bleibt gegen die Conſtruction, weil ſie, was dieſe als Gegenſäze aufſtellt, immer nur als Uebergänge vermittelt. Daher werden wir hier, wie überall, verfahren müſſen, wo wir das Gegebene ſubſumiren. Das einzelne Erſcheinende ſubſumirt ſich in einer von der Conſtruction ausgehenden Theorie immer nur unter eine zwiſchen beiden Richtungen liegenden Form, nämlich die der Gruppirung des Verwandten und der relativen Trennung deſſelben von anderem, aber ſo, daß ſolche Gruppen überall durch Uebergänge vermittelt bleiben. Wir wollen dieſe Vermittelung gleich an ein Paar beſtimmten Punkten ins Auge faſſen.

Wenn wir die aufgeſtellte Duplicität im Verhältniß zu der Triplicität der alten Poeſie betrachten, die, wie ſchon geſagt, in die lyriſche, epiſche und dramatiſche Poeſie zerfällt, ſo füllt das Lyriſche allein die eine Seite dieſer Duplicität aus, nämlich die muſikaliſche Poeſie, das Epiſche und Dramatiſche aber die andere, als die bildliche. Vergegenwärtigen wir uns aus der griechiſchen Poeſie die Dichtungen des Pindar, z. B. die große Pythiſche Ode, die den Argonautenzug beſchreibt, ſo iſt da ein Gegenſtand, der ganz und gar epiſch erſcheint, hier iſt er jedoch lyriſch behandelt. Hierin haben wir einen Uebergang; die Form gehört der einen Seite, der Stoff der andern; was ſollen wir davon ſagen? Wenn wir nun aus der modernen Poeſie einen

ſolchen Fall nehmen, ſo haben wir da eine Gattung unter den verſchiedenen Namen Romanze, Ballade, wohin gehört dieſe? Es iſt hier allerdings ein erzählender Stoff, es treten Geſtalten auf in beſtimmten Handlungen, dies gehört alſo noch der bildlichen Poeſie; aber ein jedes ſolches Gedicht hat eine Tendenz zur muſikaliſchen Begleitung, und dadurch zeichnet es ſich ſchon aus als der muſikaliſchen Seite zugehörig. Daſſelbe giebt ſich auch kund in der ſtrophiſchen Form. Auch da iſt alſo ein Uebergang. Wie haben wir dies zu beurtheilen? In beiden Fällen iſt der Stoff der Form ganz und gar untergeordnet. Die Oden des Pindar ſind vollkommen lyriſch, und ebenſo auch Romanzen und Balladen. Wie weit aber geht nun dieſe Unterſcheidung, oder kann man ſie bloß im Ganzen feſthalten? Mir ſcheint es, daß man ſie vielmehr in jedem Elemente finde. Wäre in jener Ode des Pindar ein einziger Saz, der ebenſo in einem epiſchen Argonautenzug ſtehen könnte, ſo wäre dies völlig verfehlt, vielmehr geht der Character der muſikaliſchen Poeſie durch alles Einzelne hindurch, was bei einer genauen Zergliederung leicht hervortritt. So darf überhaupt in der lyriſchen Dichtung nicht in einem einzigen Saze eine Identität mit dem Epiſchen ſein. Wenn wir die Sache umkehren, ſo können wir ſagen, daß in dem Epos doch auch vorkommt, daß Stimmungen und Gemüthsbewegungen erregt werden, dem Stoffe nach alſo ein Lyriſches hineintritt; allein die Darſtellung ſelbſt darf doch durchaus nichts Aehnliches haben mit einem lyriſchen Saze, ſondern das Epiſche muß rein durchgehen. Der Unterſchied beſteht nun darin, daß die beſtimmten Charactere durch die einzelnen Elemente hier immer vollkommen hindurchgebildet ſind. In dem Epiſchen würde niemals die Richtung da ſein, vielmehr würde es ein Verfehltes ſein, wenn man die Figuren vergäße, und in die Identität der Gemüthsſtimmungen verſezt würde, vielmehr ſoll man die Figuren nicht bloß ſehen, ſondern bis in ihr Innerſtes hindurchſchauen. Wogegen es ebenſo im Lyriſchen gar

t iſt, daß die einzelne Figur geſehen werde, ſon
e Thatſache der Gemüthsbewegung gefaßt werde,
) weniger auffällt, da es in der Differenz der
odernen Poeſie ſeinen Siz hat, wie wir ſpäter

n noch einen andern Punkt erſt im Allgemeinen
nämlich das Verhältniß der äußern Sprachbehandlung,
es ſich in der gebundenen und ungebundenen Rede dar
iſch finden wir den Gebrauch der gebundenen Rede
n auch außerhalb der poetiſchen Thätigkeit. Wenn wir
amme in der Gebundenheit ihrer Rede betrachten,
nichts anderes, als Ueberſchriften oder Unterſchrif
n von einer Thatſache, und es iſt dabei oft gar nichts,
auf freie Production beziehen ließe, anzutreffen; ſie ſind
och in einem beſtimmten Sylbenmaaße. Ebenſo bedient
bei andern Gelegenheiten des Sylbenmaaßes bloß um
chtniß zu Hülfe zu kommen, wie dies die versus me-
ies aufzeigen. Auf der andern Seite finden wir auch wie-
der ſolche Werke, die wir keiner andern, als der poetiſchen Thä-
tigkeit zuſchreiben können, und die doch nicht die gebundene Rede
haben. Im Alterthum iſt dies freilich ſelten. Wenn wir z. B.
die proſaiſchen Mythologen nehmen, ſo ſind ſie keineswegs zu
vergleichen mit Heſiodus und ähnlichen, denn ſie behandeln den
Gegenſtand ganz anders, als Notizen auf gelehrte Weiſe geſam-
melt, dergleichen können wir alſo nicht hierher rechnen wollen,
ungeachtet der Gegenſtand eine poetiſche Production iſt. Aber
nun finden wir hier die ſogenannten Mileſiſchen Fabeln, dieſes
ſind Erzählungen mit einem erdichteten Stoffe, und wenngleich
in Proſa geſchrieben, mit einer unverkennbar poetiſchen Tendenz.
In der neuern Litteratur iſt das Gebiet der Gedichte ohne Verſe
außerordentlich groß. Viele dramatiſche Productionen wiſſen
nichts von Verſification. Alle Romane ſind in Proſa geſchrie-
ben, und ebenſo, wenn wir die modernen Idyllen betrachten,

wie sie Geßner und andere behandelt haben, so sind auch diese, wenngleich die Tendenz poetisch ist, in ungebundener Rede. So finden wir hier auf der einen Seite ein Hinüberschweifen der gebundenen Rede in ein anderes Gebiet, auf der andern Seite ein Hinübergreifen der Prosa in die poetische Production. Daraus kann man schließen, daß die poetische Production nicht in nothwendiger Verbindung ist mit dem Sylbenmaaße. Ja man könnte noch dies sagen, was freilich nicht von Sachkennern zugegeben wird, aber doch als Grenzpunkt angegeben werden kann: Wenn wir ein Sylbenmaaß nehmen, so denken wir uns dieses nicht nur in einem bestimmten Gegensaz langer und kurzer Sylben abgezählt, und in einem bestimmten Rhythmus der Verse, sondern auch in einer bestimmten Wiederkehr der einzelnen Zeilen; im epischen Hexameter ist die Wiederkehr einer einzelnen Strophe, bei den Chören dagegen sind die Strophen sehr lang, andere Dichtungen giebt es, als die Dithyramben, wo keine solche Wiederkehr des Versmaaß es stattfindet, — und da, können wir sagen, ist gleichfalls schon eine Annäherung an die Prosa. Aus dem antiken Gesichtspunkte wird man dies freilich nicht zugeben, sondern denselben eben so gut ein Sylbenmaaß beilegen, wie den Productionen mit strophischer Wiederkehr. Hier zeigt sich, wie auch die Vorstellung von diesem Gesez selbst verschieden ist. Es giebt zwar in der neuern Poesie auch Gedichte ohne strophische Wiederkehr, selbst bei Göthe, Schiller und Klopstokk, allein unserer Gewöhnung entsprechend vermissen wir doch etwas, und suchen, wiewohl vergebens, nach der strophischen Wiederkehr. Wie steht es also mit der Verbindung des Innern der Poesie und dem Sylbenmaaße? Eine geraume Zeitlang wußte man in unserm modernen Drama gar nichts von Sylbenmaaß, sondern fand dies als etwas durchaus unnatürliches; später kehrte man zurükk zu dem, was freilich auch das Ursprüngliche gewesen war. Da hat man also eine Gattung von Poesie, bei der es Regel war, daß kein Sylbenmaaß angewandt wurde, während

man nicht ſagen kann, daß es gewiſſe Gattungen des proſaiſchen Vortrags gebe, wo das Sylbenmaaß erfordert werde. Hier erſcheint alſo der Einfluß der ungebundenen Rede größer, als der der gebundenen. Nehmen wir die Sache geſchichtlich, ſo war im Alterthum eine geraume Zeit, wo alles, was für die Oeffentlichkeit beſtimmt war, durchaus nicht des Sylbenmaaßes entbehren konnte. Fragen wir nun, worauf dies beruht haben kann, ſo ſchließt ſich dieſes leicht jener Hülfe für das Gedächtniß an. Wenn lange Reden ſollten erhalten werden ohne ſchriftliche Aufzeichnung, ſo war dies weit ſchwieriger zu erreichen in Proſa, als im Sylbenmaaß. Wollte aber jemand behaupten, daß dies der innere Urſprung des Sylbenmaaßes ſei, ſo würde dies etwas ſehr einſeitiges ſein; ſonſt hätte der Schauſpieler, wenn ihm zugemuthet wird, ſeine Rolle in Proſa zu lernen, und das Drama ſelbſt eine höhere Vollkommenheit, wenn es des Sylbenmaaßes nicht bedürfte. Dies iſt alſo nicht der eigentliche Urſprung. — Gehen wir von der muſikaliſchen Poeſie aus, wo die größere Entwikkelung des Sylbenmaaßes iſt, ſo war hierin das Urſprünglichere immer die Verbindung der Poeſie mit der Muſik. Die Muſik kann nicht beſtehen ohne beſtimmten Tact, d. h. ein Verſchwimmen der Muſik in einer tactloſen Tonfolge kann nur etwas einzelnes und Ausnahme ſein. Die Bedingung der Muſik in ihrer Selbſtſtändigkeit iſt der Tact. Dieſer beſteht nun in dem beſtimmten Gegenſaz von Länge und Kürze, oder von einander als aliquote Theile aufnehmenden Zeittheilen. Soll alſo die Rede mit dem Geſange verbunden werden, ſo tritt für dieſe die Nothwendigkeit des Sylbenmaaßes ein. Von dieſem hätten wir alſo hier den erſten Urſprung, allein dieſer deutet noch keineswegs auf das zweite Element, nämlich die ſtrophiſche Wiederkehr. Denken wir ferner an die epiſche Poeſie und an die Dialogen des Drama, ſo iſt da die Verbindung der Muſik und Poeſie nicht gegeben. In der dramatiſchen Poeſie der Alten nun ſind die Chöre ein nothwendiges Element, und konnten nur in Verbin-

dung mit der Musik vorgetragen werden. Daher könnte man sagen, wären diese Dialogen reine Prosa gewesen, so wäre dieser Gegensaz in einem und demselben Ganzen zu schroff gewesen, und deswegen hat sich das Sylbenmaaß auf den Dialog fortgepflanzt. Dies scheint um so mehr der Sache angemessen, als wir Fragmente haben von einer Gattung des Drama, wo Gesang und Chöre fehlten, und auch für den Dialog das Sylbenmaaß nicht eintrat.

Wie wollen wir aber von hier aus das Sylbenmaaß in der epischen Poesie erklären? denn da waltet dergleichen gar nicht ob. Wollte man sagen, der mündliche Vortrag erreicht leichter eine sichere Bestimmtheit, und wird leichter für eine große Entfernung vernehmlich, wenn Sylbenmaaß dabei ist, so daß es nicht nur eine Hülfe für das Gedächtniß, sondern auch eine Hülfe für den Sinn des Gehörs ist, so wäre auch dies ein bloß äußerer Grund; und wenn wir fragen, warum wurde dasselbe nicht auch dem öffentlichen Redner gestattet und von ihm gefordert, der oft eine größere Masse vor sich hatte, der er sich verständlich machte, als der Rhapsode, so ist freilich der wesentlichste Unterschied der, daß man voraussezte, der Redner producire seine Rede augenblicklich, wenigstens der Form nach. Aber demungeachtet wäre es doch nicht das Richtige, das Sylbenmaaß in der epischen Poesie dadurch veranlaßt so äußerlich zu erklären, und wenn wir es hier anders erklären müssen, so würden wir es auch bei der dramatischen Poesie nicht so äußerlich erklären können. So scheint es also, daß die Verbindung der Musik mit der Poesie nicht der einzige Grund ist, woher sich das Sylbenmaaß bildet. — Wenn wir also die Sache, abgesehen von den einzelnen Formen, von Innen heraus betrachten wollen, so müssen wir die Frage so stellen, giebt es einen innern Zusammenhang, vermöge dessen alle diejenige Thätigkeit in der Sprache, die nicht von freier Production, wie die Poesie ausgeht, also die wissenschaftliche und gesellige, in der Form der ungebundenen Rede ver-

läuft, und warum iſt es, daß die freie Productivität in der Sprache die gebundene Rede ſucht. Wenn wir uns hier auf den rechten Standpunkt ſtellen wollen, um den Gegenſaz zu verſtehen, ſo kann dies nur geſchehen, indem wir uns über den Gegenſaz ſtellen; und da fragt es ſich, ob es in der Sprache etwas giebt, was über dem Gegenſaz der Proſa und Poeſie ſteht. Dies führt auf die Aufgabe, dieſen Gegenſaz durch Uebergänge zu vermitteln, ſo daß wir hiernach eine Reihe bilden können, die uns beſtimmte äußerſte Grenzpunkte darbietet; dieſe Reihe würde dann über dem Gegenſaz ſtehen, aber ſie würde ihn in ſich ſchließen.

Hier müſſen wir nun feſthalten als das Gemeinſchaftliche, daß die Sprache aus articulirten Tönen beſteht, worunter ich hier nur das Geſez von Selbſtlautern und Mitlautern und in ihrer Zuſammenſezung alſo das Weſen der Sylben verſtanden wiſſen will. Wenn wir dies betrachten, wie es für das Ohr heraustritt, ſo können wir uns als das Aeußerſte eine ſolche Tonloſigkeit denken, vermöge der die eine Sylbe von der andern gar nicht unterſchieden iſt. Da iſt aber der Rhythmus gleich null, und es müßte dann auch jeder Unterſchied von Länge und Kürze, Arſis und Theſis aufgehoben ſein. Die gänzliche Accentloſigkeit und das gänzliche Gleichſezen aller Sylben als Quantität betrachtet, wäre hier ein Extrem; dadurch kommen wir auf eine Unangemeſſenheit in der Sprache, ſowohl für den logiſchen, als geſchäftlichen Gehalt. Denn in den Gedankenverknüpfungen giebt es immer einen Gegenſaz zwiſchen Haupt- und Nebenpunkten. Wenn nun der Ton und der Vortrag der Rede dies gar nicht berükkſichtigt, ſo iſt eine Disharmonie in der Sprache zwiſchen dem Innern, d. i. dem Gedanken, und dem Aeußern, d. i. dem Ton. Dieſes Extrem liegt außerhalb aller Art von Thätigkeit in der Sprache, und es kann keiner einzelnen Thätigkeit derſelben angemeſſen ſein. Hier haben wir alſo einen Endpunkt auf der einen Seite, und es verſchwindet darin aller Gegenſaz zwiſchen Proſa und Poeſie. So wie wir uns nun den-

ken, daß in dies Chaos irgend eine Sonderung und Gliederung hineinkommt, so tritt dann die Rede im Gegensaz von Accent und Accentlosigkeit, also von Arsis und Thesis heraus, und dies findet sich eben sowohl im einzelnen Worte, indem wir nämlich unterscheiden den eigentlichen Kern des Wortes von dem Zufälligen, als der Nebenbestimmung, als es sich auch wieder findet im Saze. Diese Differenz schließt sich unmittelbar an die logische Construction der Sprache an, an diejenige, die sich auf den Saz bezieht. Damit will ich keineswegs gesagt haben, daß dies nur die Construction für die ungebundene Rede ist, sondern nur, daß sie nichts in sich trägt, als die Beziehung auf die Natur des in sich verbundenen Sazes. — Betrachten wir nun das Sylbenmaaß in seiner höchsten Ausbildung, so finden wir in dem Gegensaz bestimmter Länge und Kürze, und in der Art, wie die Füße hervortreten, eine Opposition gegen jene Differenz, die sich rein auf den logischen Gehalt bezieht; denn wo das Sylbenmaaß vollständig entwikkelt hervortritt, da nimmt es von dem logischen Werth der einzelnen Sylben gar keine Notiz. Eine Sylbe, die bloß Endung oder Vorsezsylbe ist, kann so gut Länge sein, als ein Stamm, und der Stamm kann so gut Kürze sein, wie die Endung. Da sehen wir, daß ein anderes Princip waltet, und es fragt sich nun, wie dies in die Darstellung der Rede hinein kommt? Ist es zu erklären als eine Steigerung von der gänzlichen Tonlosigkeit durch den Accent hindurch zu dem eigentlichen Sylbenmaaß? Bei genauerer Betrachtung wird man dies verneinen müssen, und sagen, daß hier ein Gegensaz zwischen beiden ist. Nun fragt sich aber, verhält sich in dieser Beziehung das Sylbenmaaß überall gleich, und ist dies etwas, was man mit vollkommener Allgemeinheit sagen kann, daß die Entwikkelung des Sylbenmaaßes einen Gegensaz bildet zwischen Entwikkelung des Accents und Rhythmus als eines logischen und grammatischen? So wie wir eine Differenz zugeben und sagen, es ist möglich, daß in verschiedenen Sprachen dieses Verhältniß nicht

daſſelbe iſt, ſo wird dieſe Differenz auch auf das Gebiet der gebundenen und ungebundenen Rede einen Einfluß haben müſſen. Wo daher das Sylbenmaaß in ſeiner vollkommenen Entwikkelung einen ſolchen Gegenſaz bildet gegen den Accent, und zu der logiſchen und grammatiſchen Gliederung, da folgt, — in ſofern wir überhaupt zugeben, daß der urſprüngliche Ort des Sylbenmaaßes die poetiſche Production iſt, — daß in ſolcher Sprache das Hinübergreifen der Proſa in die Poeſie viel ſeltener ſein wird; wo aber das Sylbenmaaß in ſeiner vollſtändigen Entwikkelung immer eine gewiſſe Schonung hat gegen die logiſche und grammatiſche Differenz, da folgt, daß die Poeſie jene Beziehung mit aufnehmen kann, und daß alſo hier mehr ein Hinübergreifen der Poeſie in die ungebundene Rede ſtattfinden muß. Unſere germaniſchen Sprachen treten in dieſes Verhältniß zu den antiken, und es kann ſo bei uns ſich das Sylbenmaaß nicht in dieſen Gegenſaz zum logiſchen Gehalte ſtellen; daher ſtört uns dieſes aber auch leicht wieder bei dem Leſen der antiken Verſe, weil wir durch die Betonung immer die Sylbe zu verlängern fürchten. Dies iſt nun die Erklärung dieſes Umſtandes, vorausgeſezt, daß die urſprüngliche Art der gebundenen Rede die Poeſie iſt, und dabei kommen wir doch wieder auf die obige Frage zurükk, gilt dies nur von der muſikaliſchen, oder von der Poeſie überhaupt? Nach den vorausgehenden Erörterungen werden wir beſſer im Stande ſein, dieſe Frage im Allgemeinen zu beantworten.

Wenn wir die Geſchichte einer Theorie über die Poeſie, ſo wie ſie ſeither behandelt worden iſt, betrachten, ſo hat es darin von je her viele Präventionen gegeben. Wenden wir uns in dieſer Beziehung zu unſerem Standpunkte zurükk, nach welchem wir die Kunſt im Allgemeinen als freie Production angeſehen haben, ſo kann man da nicht ſagen, die Theorie gehe der Poeſie voraus, ſondern ſie folgt hier erſt aus der Praxis. Davon war auch Ariſtoteles, welchen man als den erſten einer ſolchen Auf-

stellung der Theorie ansieht, ganz durchdrungen, und auch darin, wie er das Ganze anlegt, ist er davon weit entfernt, der Kunst Regeln zu geben, sondern er hat aus den Werken der Meister in der Kunst ihre Methode construirt, und daraus gewisse allgemeine Grundsäze abstrahirt; nie aber hat er dies weiter, als auf die griechische Sprache ausdehnen wollen, und will man seine Theorie allgemein machen, so mißkennt man ihren Sinn. Die Poesie ist überall älter als derjenige Zustand, in welchem eine weit verbreitete Völkergemeinschaft stattfindet; sie entsteht also überall auf eine eigenthümliche Weise. Dergleichen haben wir freilich nicht viel aufzuweisen. Die lateinische Poesie ist allerdings eine Nachahmung der griechischen gewesen, dies ist nicht zu leugnen, da bei den Römern diese Function bei der ganzen Gestalt ihres öffentlichen Lebens zu sehr zurükktrat. Wenn wir in dieser Hinsicht das orientalische betrachten, so finden wir da die Ursprünglichkeit und eigenthümliche Zusammenstellung; sehen wir dagegen auf die modernen europäischen Völker, so hat freilich die Kenntniß der antiken Poesie bei der Ausbildung der eigenen nicht gefehlt, als sich die neue entwikkelte, aber sie hat sich keineswegs daran gebunden, sondern in ihrer freien Production eigenthümliche Formen aufgestellt. Es kann also hier allgemeines nur sehr wenig geben, und es muß sich gleich specialisiren nach der Natur der Sprache und des Entwikkelungsganges eines Volkes. Wenn man z. B. lange Zeit darüber gestritten hat, ob der Reim etwas Zulässiges sei oder nicht, so ist dies etwas thörichtes zu fragen, da eine Reihe von Völkern sich des Reimes in der Poesie bedient haben. Da fragt es sich also zunächst, was haben wir noch weiter zu thun, wenn wir von dem aufgestellten Elemente ausgehen, und was können wir noch über die Entwikkelung der Poesie sagen? — Es kommt dabei immer darauf an, daß man den Gang, den sie in einem Volke genommen, in Beziehung auf die Art, wie sich die verschiedenen Verhältnisse in ihr gestaltet haben, zu verstehen sucht; dabei ist das Schwie-

rigſte, wenn eine ſolche Poeſie nicht ganz eigenthümlich iſt, ſondern auch in die Imitation fremder Poeſie hinüber ſchweift. Dies iſt in der modernen Poeſie der Fall, aber freilich nicht auf dieſelbe Weiſe. Die Franzoſen haben auch zu einer gewiſſen Zeit die antiken Sylbenmaaße nachgeahmt, aber dies iſt bald wieder verſchwunden, und kein lebendiges Princip in ihrer Litteratur geworden. Sehen wir auf die deutſche Poeſie, ſo iſt dies ein ſehr ſchwieriger Gegenſtand. Wir haben da eine alte Poeſie, die ſo gut als verſchollen war, und eine neue, die in zwei geſchichtliche Richtungen ſich beugte, auf der einen Seite als Imitation des Franzöſiſchen und Engliſchen, und auf der andern Seite als Nachahmung des Antiken. Daher iſt es ſchwer, den eigentlichen Gang zu zeichnen, und es hat allerdings ſeine tiefen Gründe in der Natur der Sprache und der ganzen volksthümlichen Anlage.

Gehen wir von unſern feſtgeſtellten Elementen aus. Den lezten Punkt haben wir ſchon in dieſen nur auf etwas Unbeſtimmtes bringen können, da wir das Verhältniß des Sylbenmaaßes zur poetiſchen Productivität nicht auf eine abſolute Weiſe fixiren konnten, ſondern auf der einen Seite ſtanden Sylbenmaaß ohne poetiſche Productivität, und auf der andern wahre poetiſche Productivität ohne Sylbenmaaß. Allerdings waren dies nur Grenzpunkte, und in ſofern können wir eine Reihe aufſtellen in Beziehung auf das Verhältniß des Sylbenmaaßes zu der poetiſchen Production. Wir würden hier zunächſt aufzuſtellen haben diejenigen poetiſchen Productionen, worin das Sylbenmaaß Minimum iſt, was ſich zunächſt anſchließt an den Gebrauch des Sylbenmaaßes außerhalb der Poeſie. Das andere Glied wären dann diejenigen poetiſchen Productionen, welche ſich des Sylbenmaaßes nicht bedienen. Zwiſchen dieſen beiden Endpunkten würden wir nun das Ganze zuſammenzufaſſen haben. Fragen wir, welches diejenige Gattung der Poeſie ſei, von der das erſte gilt, ſo iſt dies das Epigramm; denn es enthält ſchon dem Namen nach urſprünglich und weſentlich nur eine Notiz, die aber

hier in ein Sylbenmaaß gebracht iſt; und da iſt dies Element der Kunſt noch an einem andern. Aber die Richtung auf unſer erſtes, den Wohlklang, iſt weſentlich dabei, und gehen wir weiter, ſo iſt auch das andere Element dabei, was wir in Beziehung auf die Sprache weſentlich herausgehoben haben. Alſo die weſentlichen urſprünglichen Kunſtelemente ſind da, aber es iſt eigentlich kein Gegenſtand für ſich da, und wir ſehen gewiſſermaßen nur iſolirt, was die Poeſie an der Sprache thut, ohne daß der Gegenſtand eine freie Production wäre. Denn indem das Epigramm eigentlich Ueberſchrift iſt, wie bei vielen Grabmälern der Alten, ſo iſt hier der Gegenſtand ein durchaus gegebener, aber in der Art der Darſtellung kann ſich doch der poetiſche Charakter manifeſtiren. Sogleich tritt jedoch auch hierbei unſere urſprüngliche Differenz ein; es giebt nämlich hier eine Auffaſſungsweiſe, die ſich mehr der muſikaliſchen Seite nähert, wo die Empfindung vorwaltet; und auf der andern Seite eine Richtung auf das Epiſche, wo die Notiz in ihrer Objectivität gefaßt wird. Wenn wir die Sache von Seiten des Sylbenmaaßes weiter verfolgen, ſo haben wir hier einen Hauptgegenſaz, der auch wieder dem Ausdrukke nach als ein fließender erſcheint, aber in der That ſich ſehr beſtimmt abſezt. Es treten hier nämlich ein, theils die epiſchen Sylbenmaaße als kurze ein- oder zweizeilige, und die Sylbenmmaaße nach der muſikaliſchen Seite, als größere und zuſammengeſeztere Strophen. Hier fragt es ſich, hat dies einen Grund in der Natur der Sache, oder iſt es willkührlich; oder liegt es in der Sprache, ſofern ſie Organ der Mittheilung iſt, und nicht in der Sache? — Die Aufſtellung, die wir hier gemacht, iſt ſchon nicht einfach und allgemein; denn wenn wir die italieniſche Poeſie betrachten des Arioſt und Taſſo, ſo finden wir Gedichte, von denen wir ſagen müſſen, daß ſie nach unſerer Eintheilung auf der objectiven Seite liegen; aber wenn wir das Sylbenmaaß betrachten der Ottave rime, ſo iſt dies eine ſehr zuſammengeſezte Stanze, und hat nicht die Natur

des Epos. Auch kann man nicht ſagen, die Stanze verhalt ſich zu dem Umfange der Gedichte, wie der Herameter zu dem Umfange der alten Gedichte. Allein in der modernen Poeſie iſt die reine Objectivität nicht ſo gehalten, wie in der alten, ſondern es iſt da zugleich eine Richtung auf das Muſikaliſche, und dieſe hat dann Einfluß mit auf das Sylbenmaaß gehabt. Wollte man dagegen einwenden, daß Klopſtokk in ſeiner Meſſiade, wo eine ähnliche Richtung auf die Empfindung iſt, wie bei Taſſo, den Herameter gebraucht hat, ſo muß man ſagen, er war in der Richtung der Nachbildung der antiken Sylbenmaaße, und dies führte ihn darauf, ſonſt würde er vielleicht dieſen Gegenſtand in einer mehr dem Italieniſchen ſich nähernden Form behandelt haben. So kann die Theorie ſich zuſammenſezen von verſchiedenen Standpunkten aus, aber um die Geſezgebung derſelben ſieht es ſchlimm aus. Wollte man ſagen, dies iſt etwas Verkehrtes, daß einer ſein Gedicht nach verſchiedenen Geſichtspunkten abfaßt, ſo weiß ich gar nicht, was ich dazu ſagen ſoll. Ueber den Zuſammenhang der freien Productionen der Sprache in Behandlung des Sylbenmaaßes kann allein das innere Leben des Dichters Aufſchluß geben, und jenes beides kann in ihm Eins geworden ſein. Ein anderes iſt es, wenn man fragt, ob das Gedicht nicht viel volksthümlicher ſein würde, wenn nicht dies antike Versmaaß darin nachgebildet wäre? Allein es war in dieſer Periode überhaupt keine bildende Kraft, ſondern es würde nur eine andere Nachahmung geworden ſein, vielleicht nach dem Franzöſiſchen hin. Kurz, es fehlt an allen Motiven, dieſe Frage zu beantworten.

Wir wollen dieſe beiden Maſſen vorläufig auseinander halten und ſagen, die objective Poeſie hat eine überwiegende Richtung auf kurz wiederholende Sylbenmaaße, und nur in ſofern die muſikaliſche Richtung doch auch darin eine gewiſſe Bedeutung erlangt, finden wir auch größere Sylbenmaaße. Die muſikaliſche Poeſie, die in Gedankenreihen innere Zuſtände darzu-

ſtellen hat, hat im Ganzen genommen größere Sylbenmaaße. Fragen wir nun, wie dieſe beiden Hauptarten der Poeſie exiſtiren, ſo war bei den Alten die epiſche Poeſie zu einer Zeit geworden, wo die Schrift noch ſelten und ſchwierig war, alſo für die mündliche Ueberlieferung, und mußte alſo ſehr große Rükkſicht nehmen auf die Behandlung im Gedächtniß, damit die Gedichte ihrer Exiſtenz ſicher wären. Die muſikaliſche Poeſie wurde überwiegend im Zuſammenhange mit großen Volksfeſten, alſo eben deswegen ſchon im urſprünglichen Zuſammenſein mit muſikaliſcher Begleitung, ja oft zugleich auch mit einer orcheſtiſchen, wie dies bei allen Aufzügen eigentlich der Fall war. Wenn wir nun die moderne Poeſie in dieſer Beziehung vergleichen, ſo finden wir nur eine Gattung, die ſich damit paralleliſiren ließe, und dieſe nur für beſchränkteren Raum und von ſpäterem Urſprunge, nämlich das Kirchenlied; ſonſt geht die lyriſche Poeſie vom Einzelnen aus, und nicht vom öffentlichen Leben, und das Zuſammenſein mit muſikaliſcher Vergleichung iſt etwas relatives und zufälliges. Auf dem Gebiete des Kirchenliedes finden wir ganz analoge Erſcheinungen, wie bei den Alten, daß der Dichter zugleich die Begleitung macht, wenn er auch nicht eine andere Melodie dichtet. Sehen wir aber auf die große Maſſe unſerer lyriſchen Poeſie, ſo iſt ſie von dem Muſikaliſchen ganz getrennt, und wird nur auf zufällige Weiſe damit verbunden. Unſere objective Poeſie ſtand nicht mit unter jenen Bedingungen, ſie konnte alſo einen andern Character annehmen. Denken wir uns, daß im Homer ſehr häufig dieſelben Reden wiederholt werden, ſo gehört dies weſentlich mit zu dem, was zur Behandlung des Gedächtniſſes nothwendig iſt. Wenn man aber behauptete, es ſei dies weſentlich zur epiſchen Poeſie, ſo iſt dies wunderlich, indem man meinte, alles müſſe allgemeine Regel ſein. Betrachten wir den Einfluß, den dieſe Differenz auf die muſikaliſche Seite hat, ſo iſt da eine große Analogie. Eine große metriſche Maſſe iſt offenbar viel leichter zu faſſen im Zu-

ſammenhange mit Muſik und orcheſtiſcher Bewegung, als rein für ſich allein. Wenn wir die Strophen nachbilden, ſo iſt dies eigentlich nur für ſolche, die von der griechiſchen Poeſie aus daran gewöhnt ſind; für unſere einheimiſche lyriſche Poeſie wäre dies zu nakkt, ohne daß wir ſagen könnten, es fehle uns an der Bildung des Ohres, ſondern es fehlt uns an jenen Erleichterungsmitteln, und die können wir uns nur auf jene Weiſe aneignen. Ebenſo iſt es mit dem zweiten, nämlich dem Verhältniß, worin das rein Metriſche ſteht mit denjenigen Differenzen in der Sprache, die logiſch und grammatiſch ſind; es iſt hier ebenfalls ein differenter Character der Sprache, der dabei zu berükſichtigen iſt, und die Abſtufung läßt ſich ziemlich verfolgen. Bei den Alten war die reine Quantität in der Poeſie durchaus das Beſtimmende und Ueberwiegende, ohne daß man behaupten könnte, daß das andere dabei ganz verloren gegangen ſei. Aber indem die Sprache ſelbſt etwas Beweglicheres hatte, was ſie dem Geſange näher brachte, ſo war eine Differenz mehr darin, die wir nicht hineinbringen können. Bei uns müſſen ſich die beiden Elemente auf beſtimmte Art gegen einander ausgleichen, während bei den Alten jedes für ſich beſtimmt entwikkelt ſein konnte. Daher müſſen wir andere Regeln haben als ſie; und wenn man die Nachahmung der Alten übertreibt über die Natur der Sprache hinaus, ſo geht auf der andern Seite viel mehr verloren. Dies iſt offenbar auch der Fehler, dem Voß unterlegen iſt, und weshalb ein großer Theil ſeiner Ueberſezungen ſich und die Alten nicht zugänglich gemacht hat. — Fragen wir nun weiter, wie es mit denjenigen Gattungen der Poeſie ſteht, die das Sylbenmaaß wieder verlaſſen, und in die ungebundene Rede übergehen, ſo ſind dies bei den Alten durchaus untergeordnete Productionen, die ſchon in der Region des Verfalls liegen; wir würden aber ſehr unrecht thun, wenn wir dies auch von uns ſagen wollten. Hier fragt es ſich nun, was dieſe Differenz bedeutet und woher ſie ihren Grund hat? Wir müſſen gleich

verhältniſſen lebendige Communicationen der Sprachen eintreten, ſo entwikkelt ſich in der Sprache das verſchiedene Maaß der Aſſimilation mit andern Sprachen, bei der einen nur vorübergehend, bei der andern ſelbſt zu einer Duplicität von Syſtemen auseinander gehend. Dies können wir nirgends ſo gut nachweiſen, als im Deutſchen. Der Reim iſt da das urſprünglich Nationale; neben dieſem hat ſich ein Syſtem von Nachbildungen fremder Sprachen entwikkelt, und zwar nach dem Antiken hin auf der einen Seite, und dem Modernen auf der andern. In der erſteren Beziehung ſind wir beſchränkt theils auf das Verhältniß des rein Grammatiſchen zum Muſikaliſchen, das im Griechiſchen und bei uns ein verſchiedenes iſt, theils dadurch, daß das Lyriſche bei uns nicht in Begleitung der Muſik vorgetragen wird; daher können wir eher die italieniſchen Versmaaße nachbilden, als das der griechiſchen Chöre.

Wenn wir nun insbeſondere noch das Verhältniß zwiſchen dem Sylbenmaaß der antiken objectiven Poeſie des Epiſchen und dem der modernen romaniſchen näher betrachten, ſo ſteht damit in Verbindung, daß in der leztern eine gewiſſe Neigung der epiſchen Poeſie zu der muſikaliſchen iſt, welche in der erſtern nicht obwaltet; daher wird hier eine Aſſimilation von der urſprünglich lyriſchen Form des Metrums geſtattet, welche in der antiken Poeſie nicht iſt. Hier führt uns alſo das Sylbenmaaß ſchon ſelbſt darauf, den Hauptgegenſaz nicht als ſtarr und ſtreng, ſondern als einen fließenden, als einen Gegenſaz überwiegender Richtungen aufzufaſſen. Betrachten wir die Structur der ſo vielfältigen lyriſchen Sylbenmaaße, ſo iſt es kaum möglich, dieſe auf ein Syſtem zurükkzuführen, ſondern man muß ſie ſo anſehen, daß ihnen das Poſitive als Willkührliches anhaftet, was man auch nicht anders, als ſo als einzeln beſtehend auffaſſen kann, es iſt die immer wiederkehrende Irrationalität des einzelnen Beſtimmten nach dem nächſten allgemeinen Begriffe, was man als Regel aufſtellen kann. Z. B. wenn wir die bekannte Form des

aber giebt es noch Entwikkelungen der Sprache, in ſofern ſie in den allgemeinen Kunſtverkehr eingeht, d. h. die Productionen anderer Sprachen zur Anſchauung kommen, und ſie ſich dieſelben zu aſſimiliren ſucht. Es giebt Sprachen, die alle fremden Productionen von ſich entfernt halten, daher von dem Minimum an ein ſehr verſchiedenes Capacitätsverhältniß der Sprache in dieſer Beziehung bis zu einem ſolchen Maximum, wo der Unterſchied zwiſchen der allgemeinen nationalen Form und der aus dem allgemeinen Kunſtverkehr angeeigneten fremden Kunſtform aufhört. Iſt dies verbunden mit dem Zurüktreten der natürlichen Entwikkelung, ſo kann man allerdings ſagen, daß der Character der Eigenthümlichkeit bis auf einen gewiſſen Grad darunter leidet. Wo aber die Sprache nicht in ihrem weſentlichen Character in ihren Grundverhältniſſen leidet, da iſt vielmehr eine Erweiterung der Productivität in der Sprache, welche ſich in einer beſtimmten Reihe feſtſtellt. — 2) Fanden wir, daß von dem Minimum poetiſcher Production aus, wo die Poeſie noch an einem andern iſt, zur Erreichung eines beſondern Zweckes, als welchen Punkt wir das Epigramm geſezt haben, ſelbſt ſchon ſich eine Duplicität darthat als eine größere Hinneigung nach der objectiven Seite — der epiſchen, oder nach der ſubjectiven — der muſikaliſchen; und ſo entwikkeln ſich von da aus zwei verſchiedene Reihen von Productionen im Metrum, eine epiſche und eine lyriſche. Wollten wir dies aus der metriſchen Form des Epigramms ableiten, ſo würde ſich dies nicht durchführen laſſen; ſo wie z. B., wenn man aus dem Diſtichon des griechiſchen Epigramms auf der einen Seite den Hexameter, auf der andern das lyriſche Versmaaß entwikkeln wollte. Sondern indem wir in dieſem eine gewiſſe Einheit haben, die wiederholbar iſt, ſo erkennen wir darin das Element des Strophiſchen, und dies entwikkelt ſich zuſammenziehend nach der epiſchen Seite hin, ſo wie erweiternd nach der lyriſchen zu. Nun aber bilden ſich in jeder Sprache eigenthümliche Formen, zugleich aber, wenn in den Zei-

verhältnissen lebendige Communicationen der Sprachen eintreten, so entwikkelt sich in der Sprache das verschiedene Maaß der Assimilation mit andern Sprachen, bei der einen nur vorübergehend, bei der andern selbst zu einer Duplicität von Systemen auseinander gehend. Dies können wir nirgends so gut nachweisen, als im Deutschen. Der Reim ist da das ursprünglich Nationale; neben diesem hat sich ein System von Nachbildungen fremder Sprachen entwikkelt, und zwar nach dem Antiken hin auf der einen Seite, und dem Modernen auf der andern. In der ersteren Beziehung sind wir beschränkt theils auf das Verhältniß des rein Grammatischen zum Musikalischen, das im Griechischen und bei uns ein verschiedenes ist, theils dadurch, daß das Lyrische bei uns nicht in Begleitung der Musik vorgetragen wird; daher können wir eher die italienischen Versmaaße nachbilden, als das der griechischen Chöre.

Wenn wir nun insbesondere noch das Verhältniß zwischen dem Sylbenmaaß der antiken objectiven Poesie des Epischen und dem der modernen romanischen näher betrachten, so steht damit in Verbindung, daß in der leztern eine gewisse Neigung der epischen Poesie zu der musikalischen ist, welche in der erstern nicht obwaltet; daher wird hier eine Assimilation von der ursprünglich lyrischen Form des Metrums gestattet, welche in der antiken Poesie nicht ist. Hier führt uns also das Sylbenmaaß schon selbst darauf, den Hauptgegensaz nicht als starr und streng, sondern als einen fließenden, als einen Gegensaz überwiegender Richtungen aufzufassen. Betrachten wir die Structur der so vielfältigen lyrischen Sylbenmaaße, so ist es kaum möglich, diese auf ein System zurükkzuführen, sondern man muß sie so ansehen, daß ihnen das Positive als Willkührliches anhaftet, was man auch nicht anders, als so als einzeln bestehend auffassen kann, es ist die immer wiederkehrende Irrationalität des einzelnen Bestimmten nach dem nächsten allgemeinen Begriffe, was man als Regel aufstellen kann. Z. B. wenn wir die bekannte Form des

die ganze Geſchichte der Sprache ſubſumiren. Diejenigen Formen, welche wir als die nationalen anſehen, ſind nichts anderes, als das Reſultat der erſten Entwikkelung, auf dieſe folgen ähnliche, und ſo lange dies der Fall iſt in dem iſolirten Zuſtande der Sprache, ſo nennen wir dieſe Formen nationale. Nun aber iſt die Beweglichkeit der Sprache noch etwas Fortdauerndes; tritt dann die Zeit eines allgemeinen Kunſtverkehrs ein, ſo wird dies als ein eigenthümliches Erregungsmittel auf die Eigenthümlichkeit der Sprache, und ſo entſtehen Formen als Product dieſer Erregung, die wir als Nachbildung von fremden Typen erkennen. Aber wir dürfen nicht ſagen, daß ſie die Wirkung einer fremden Kraft in der Sprache wären, ſondern ſie gehen aus der Beweglichkeit der Sprache ſelbſt hervor, und haben jenes fremde Element als Coefficienten in ſich; und ſo ſcheinen ſich dieſe wieder zu verlieren bei einer allgemeinen Zuſammenfaſſung. Ein fremdes Sylbenmaaß wird in eine Sprache aufgenommen, in der es doch etwas anderes wird, als in ſeiner urſprünglichen Heimath; und dies iſt eben der Character der Sprache, daß es in dieſer Differenz nur als ein wahres Product der Sprache erſcheinen kann. Zum Beiſpiel dient in unſerer Sprache, als man anfing, die fremden Sylbenmaaße nachzubilden, die Klopſtokſche Nachbildung des Herameter in der Meſſiade, und die von Kleiſt in ſeinem Frühling. Ein ſpäterer Kritiker hat verſucht, in einer neuen Ausgabe den Kleiſtſchen Herameter in zwei Hälften aufzulöſen und abzutheilen, wodurch er aufhört, Herameter zu ſein; ein eigentlicher Herameter iſt er aber auch ſo nicht, da er eine Vorſchlagſylbe hat, die ihn den metriſchen Formen näher bringt, welche ſchon einheimiſch waren. Später fand man, daß auch Klopſtokk noch weit entfernt ſei, in das eigentliche Weſen des Herameter einzudringen, und daß ſeine Herameter keine eigentlichen Herameter ſeien, ſondern etwas von der Eigenthümlichkeit unſerer Sprache angenommen haben. Wenn wir nun weiter den Voſſiſchen Herameter betrachten, den man in Beziehung auf

die Identität mit dem Griechiſchen als das Maximum aufſtellen kann, ſo iſt da die größte Aſſimilation des Griechiſchen, dagegen in den andern iſt es ein Verſuch, dieſe Form in eine gewiſſe Analogie mit unſern urſprünglichen Formen hineinzubilden. Aber in dieſem Beſtreben, den Herameter in ſeiner vollkommen griechiſchen Reinheit ins Deutſche überzutragen, iſt ſo viel an dem Grundcharacter dieſer Sprache modificirt worden, daß die Popularität deſſelben in unſerer Sprache ſehr zweifelhaft iſt. Wenn wir den Göthiſchen Herameter betrachten, ſo ſteht dieſer in Beziehung auf die klaſſiſche Reinheit ſehr hinter dem Voſſiſchen zurükk, aber weil er nicht ſo viel von dem Grundcharacter unſerer Sprache aufgeopfert hat, ſo hat der Göthiſche Herameter eine weit größere Popularität. Auf der einen Seite iſt alſo der Göthiſche Herameter viel unvollkommener als der Voſſiſche, auf der andern Seite aber iſt er mehr geeignet, dieſes Versmaaß einheimiſch zu machen. Fragen wir nun, was für einen Werth die Erfindung von neuen Sylbenmaaßen hat; ſo iſt zunächſt die Nachahmung von fremden auch eine Erfindung; und wollte man das Erfinden verbieten, ſo müßte man dies auch nicht geſtatten, und man würde dabei doch nicht wiſſen, wo man ſtehen bleiben ſollte, da am Ende jedes Sylbenmaaß einmal erfunden iſt, was dann auch zu verwerfen wäre. Dagegen die Beweglichkeit der Sprache in Beziehung auf die Erfindung metriſcher Formen repräſentirt weſentlich ihr Leben; und denken wir uns hier eine völlige Stabilität eintretend, ſo hat ihr Leben aufgehört, und ihr Erſtarrungsproceß (**marasmus senilis**) tritt ein. Bewegt ſich eine Sprache lange nur in gewiſſen Formen, ſo iſt dies ein Nachlaſſen des Wachsthums von ihrem lezten Entwikkelungspunkt aus, aber es darf nicht die Hoffnung aufgegeben werden, daß nicht ein neuer Entwikkelungsknoten entſtehe. Ein ſchlagendes Beiſpiel iſt die franzöſiſche Sprache. Dieſe war lange bei uns, was die Poeſie betrifft, proſcribirt, und nicht mit Unrecht; man zweifelte ſogar, ob es in jener Sprache überhaupt Poeſie gebe,

die ganze Geſchichte der Sprache ſubſumiren. Diejenigen Formen, welche wir als die nationalen anſehen, ſind nichts anderes, als das Reſultat der erſten Entwikkelung, auf dieſe folgen ähnliche, und ſo lange dies der Fall iſt in dem iſolirten Zuſtande der Sprache, ſo nennen wir dieſe Formen nationale. Nun aber iſt die Beweglichkeit der Sprache noch etwas Fortdauerndes; tritt dann die Zeit eines allgemeinen Kunſtverkehrs ein, ſo wirkt dies als ein eigenthümliches Erregungsmittel auf die Eigenthümlichkeit der Sprache, und ſo entſtehen Formen als Product dieſer Erregung, die wir als Nachbildung von fremden Typen erkennen. Aber wir dürfen nicht ſagen, daß ſie die Wirkung einer fremden Kraft in der Sprache wären, ſondern ſie gehen aus der Beweglichkeit der Sprache ſelbſt hervor, und haben jenes fremde Element als Coefficienten in ſich; und ſo ſcheinen ſich dieſe wieder zu verlieren bei einer allgemeinen Zuſammenfaſſung. Ein fremdes Sylbenmaaß wird in eine Sprache aufgenommen, in der es doch etwas anderes wird, als in ſeiner urſprünglichen Heimath; und dies iſt eben der Character der Sprache, daß es in dieſer Differenz nur als ein wahres Product der Sprache erſcheinen kann. Zum Beiſpiel dient in unſerer Sprache, als man anfing, die fremden Sylbenmaaße nachzubilden, die Klopſtokiſche Nachbildung des Hexameter in der Meſſiade, und die von Kleiſt in ſeinem Frühling. Ein ſpäterer Kritiker hat verſucht, in einer neuen Ausgabe den Kleiſtſchen Hexameter in zwei Hälften aufzulöſen und abzutheilen, wodurch er aufhört, Hexameter zu ſein; ein eigentlicher Hexameter iſt er aber auch ſo nicht, da er eine Vorſchlagſylbe hat, die ihn den metriſchen Formen näher bringt, welche ſchon einheimiſch waren. Später fand man, daß auch Klopſtokk noch weit entfernt ſei, in das eigentliche Weſen des Hexameter einzudringen, und daß ſeine Hexameter keine eigentlichen Hexameter ſeien, ſondern etwas von der Eigenthümlichkeit unſerer Sprache angenommen haben. Wenn wir nun weiter den Voſſiſchen Hexameter betrachten, den man in Beziehung auf

die Identität mit dem Griechiſchen als das Maximum aufſtellen kann, ſo iſt da die größte Aſſimilation des Griechiſchen, dagegen in den andern iſt es ein Verſuch, dieſe Form in eine gewiſſe Analogie mit unſern urſprünglichen Formen hineinzubilden. Aber in dieſem Beſtreben, den Herameter in ſeiner vollkommen griechiſchen Reinheit ins Deutſche überzutragen, iſt ſo viel an dem Grundcharacter dieſer Sprache modificirt worden, daß die Popularität deſſelben in unſerer Sprache ſehr zweifelhaft iſt. Wenn wir den Göthiſchen Herameter betrachten, ſo ſteht dieſer in Beziehung auf die klaſſiſche Reinheit ſehr hinter dem Voſſiſchen zurükk, aber weil er nicht ſo viel von dem Grundcharacter unſerer Sprache aufgeopfert hat, ſo hat der Göthiſche Herameter eine weit größere Popularität. Auf der einen Seite iſt alſo der Göthiſche Herameter viel unvollkommener als der Voſſiſche, auf der andern Seite aber iſt er mehr geeignet, dieſes Versmaaß einheimiſch zu machen. Fragen wir nun, was für einen Werth die Erfindung von neuen Sylbenmaaßen hat; ſo iſt zunächſt die Nachahmung von fremden auch eine Erfindung; und wollte man das Erfinden verbieten, ſo müßte man dies auch nicht geſtatten, und man würde dabei doch nicht wiſſen, wo man ſtehen bleiben ſollte, da am Ende jedes Sylbenmaaß einmal erfunden iſt, was dann auch zu verwerfen wäre. Dagegen die Beweglichkeit der Sprache in Beziehung auf die Erfindung metriſcher Formen repräſentirt weſentlich ihr Leben; und denken wir uns hier eine völlige Stabilität eintretend, ſo hat ihr Leben aufgehört, und ihr Erſtarrungsproceß (marasmus senilis) tritt ein. Bewegt ſich eine Sprache lange nur in gewiſſen Formen, ſo iſt dies ein Nachlaſſen des Wachsthums von ihrem lezten Enwikkelungspunkt aus, aber es darf nicht die Hoffnung aufgegeben werden, daß nicht ein neuer Entwikkelungsknoten entſtehe. Ein ſchlagendes Beiſpiel iſt die franzöſiſche Sprache. Dieſe war lange bei uns, was die Poeſie betrifft, proſcribirt, und nicht mit Unrecht; man zweifelte ſogar, ob es in jener Sprache überhaupt Poeſie gebe,

denn es war faſt alles nur Rhetorik geworden, und das Sylbenmaaß völlig erſtarrt, und die frühere Mannigfaltigkeit größtentheils verloren. Nun aber tritt eine neue Periode in ihr ein, indem die franzöſiſche Sprache gegenwärtig mehr in den allgemeinen Kunſtverkehr eingetreten iſt, und ſich namentlich die deutſche und engliſche Poeſie zum Muſter genommen hat, und ſie die antike Poeſie nicht mehr in ihrer eigenen franzöſiſchen Maske erblikkt, ſondern nach ihrer eigentlichen Natur anſieht. Daher tritt auch mehr Mannigfaltigkeit der Formen wieder hervor; und wenn man nun ſagt, daß dies nur von Einzelnen ausgehe, ſo iſt dies wahr, aber das Einzelne kann nur das Vortreffliche ſein, und das Vortreffliche kann ſich nur erhalten, wenn es eine breite Unterlage hat im Volke überhaupt, ſei es auch, daß manches jung wieder erſtirbt, wie in der Natur.

Ein ähnliches Verfahren werden wir nun auch in Beziehung auf das Innere der Poeſie einſchlagen. Wir haben dabei auszugehen von zwei ſehr weit auseinander gelegenen Punkten, die wir aber doch als einen Anfang anſehen können. In den allgemeinen Erörterungen, worin die erſte Anwendung des Princips der Kunſt auf das Gebiet der Poeſie gemacht wurde, haben wir daran feſtgehalten, daß ſich die Production der Poeſie unter der Form des Einzelnen für ſich, und im Zuſammenſein offenbare. Dabei lag zu Grunde, daß das Weſentliche und Ueberwiegende der Kunſt das menſchliche Sein iſt. Aber hierbei ſind wir ſtehen geblieben, und haben vom Minimum zum Maximum gleichſam ein Unendliches vor uns. Ein Minimum von poetiſcher Production iſt, wo die Kunſt noch an einem andern iſt. Der Gegenſtand iſt aber dann doch immer eine Thatſache, die aus dem Gebiete des menſchlichen Lebens entlehnt iſt. Auch ein Gebäude, das eine poetiſche Inſchrift erhält, drükkt doch die menſchliche Handlung aus, wodurch das Gebäude entſtanden iſt, und den Zwekk, den das Gebäude im menſchlichen Leben ausfüllen ſoll. Dies würde alſo ein Minimum ſein, dem

es handelt sich dabei nur um einen Moment. Der andere ganz entgegengesezte Punkt ist der, daß man sagen kann, so wie hier die Poesie anfängt mit einer Angehörigkeit an das practische Leben, so hat sie einen andern Anfangspunkt in ihrem Vermischtsein mit der speculativen Richtung, und da tritt sie uns als eine ursprüngliche entgegen, worin zugleich, wenn wir auf die ganze Entwikkelungsgeschichte sehen, sich zwei Formen kund geben.

Es giebt Völker, welche die Scheidung zwischen Poesie und Speculation nie vollzogen haben, ihre Speculation ist immer poetisch geblieben, und der Inhalt ihrer Poesie speculativ. Da ist die Poesie noch an einem andern. Diese philosophische Richtung ist eine andere, als die eigentlich poetische Productivität, denn sie hat das Allgemeine als solches zum Gegenstande, sie hat es mit den Gesezen des Seins und Denkens zu thun, und ist also, wenn wir sie auch als freie Productivität ansehen müssen, doch nicht eine solche, welche wir unter den Begriff der Kunst fassen. Fragen wir nun, wie steht es mit diesen Formen der menschlichen Entwikkelung, wo diese Scheidung niemals vollzogen ist, wie bei der indischen? Für uns sind die Resultate dieser Operation auf keine Weise befriedigend, und wir können uns fast nicht in jenes Verhältniß versezen. Die poetische Form, so sehen wir die Sache an, hat so viel Gewalt gehabt, daß sie die Speculation in die Richtung auf die Productivität des Einzelnen hingebracht hat; so sind es uns Figuren, in welchen sich die ganze Wahrheit des Seins und Denkens im Einzelnen abbilden soll. Vergleichen wir dies mit der hellenischen Philosophie, so hat sich da beides geschieden, und darum ist jedes für sich zu größerer Vollkommenheit gediehen. Die Speculation kann sich nicht vollkommen entwikkeln, wenn sie sich nicht von der Poesie losriß. Wo wir Prosa in der Speculation finden, da verschwindet denn auch sehr bald jene Anschauungsweise, und es geht das Fürsichsein der Philosophie an; aber die poetische Productivität verläßt dann auch immer mehr den speculativen Ge-

genſtand, und zieht ſich in das Gebiet der Darſtellung des Einzelnen, aber dies in ſeinem Reichthum in Beziehung auf den Typus, den es darſtellen ſoll. So iſt dieſe Scheidung vollzogen. Wenn ich dies nun darſtelle als unſere Art, dieſe Dinge anzuſehen, ſo will ich damit nicht ſagen, daß ſie etwa die unrichtige wäre, ſondern daß die orientaliſche Weltanſchauung ſie ſich nicht aneignen kann. In dem Gebiete, wo die Scheidung beginnt, können wir nun gleich in Beziehung auf die erſte Productivität der Poeſie zwei verſchiedene Formen unterſcheiden. Betrachten wir die Homeriſchen Dichtungen, ſo iſt in ihnen das Speculative auch geſezt, denn die Homeriſchen Göttergeſtalten ſind in dieſer Hinſicht auf eine auffallende Weiſe gleichſam ampḥibienartig; von der einen Seite angeſehen, erſcheinen ſie, als hätten ſie ihr Leben in der Einzelnheit, auf der andern Seite, als ſtellten ſie gewiſſe Principien und Methoden des Daſeins und Wirkens dar. Betrachten wir die phyſiologiſchen Poeten der Alten, von denen uns freilich nicht viel übrig geblieben iſt, z. B. die Fragmente des Empedocles, ſo ſind hier offenbar Principien, die dargeſtellt werden, aber das Verhältniß derſelben iſt rein geſchichtlich dargeſtellt, und ſo kommen wir mit dem rein ſpeculativen Gehalt in die epiſche Form hinein. Dieſe Duplicität finden wir gleich anfangs. Denken wir uns, in der Homeriſchen Form verſchwinde dieſe Vermiſchung des Menſchlichen mit dem Göttlichen, ſo wäre der eigentlich ſpeculative Gehalt ausgeſchieden, und es bliebe das rein Epiſche. Es ließen ſich hier ſehr verſchiedene Abſtufungen denken. So iſt z. B. ſchon in der Odyſſee und Iliade hierin ein großer Unterſchied; das Principienartige der Götter tritt in der Odyſſee weit mehr zurükk, und das Menſchliche tritt mehr hervor. In der Heſiodiſchen Poeſie tritt das Principienartige wieder ſehr hervor, aber für ſich, und hat ſich von dem eigentlich Epiſchen ganz geſondert. Denken wir uns nun hier, daß in der Darſtellung der Principien das Hiſtoriſche wegfalle, wobei freilich ſchwer iſt, zu

sagen, ob der Dichter sich das Historische als solches gedacht, oder bloß als die seiner Darstellung nothwendig anhaftende Form, und nur die reine Darstellung der Verhältnisse bleibe, wie bei Empedocles die Darstellung der vier Elemente sammt der Attraction und Expansion, so haben wir die Speculation auch der Form nach für sich selbst; aber dann wird auch, indem die poetische Form verschwindet, sich die Prosa ausbilden. Dies sind also zwei relativ entgegengesezte Punkte als die eigentlichen Anfangspunkte der Poesie an einem andern, an den Einzelnheiten des practischen Lebens und an der speculativen Richtung, und aus beiden entsteht hernach erst ihre Selbständigkeit. Denn allerdings werden wir eben so sagen können von jener philosophischen Poesie, daß überwiegend dabei nur die poetische Form existirt, aber sie ist nur für den speculativen Gehalt, der ihr gar nicht angehört, und es ist also gleichsam eine Entdekkung, welche gemacht werden muß von dieser Unzusammengehörigkeit, damit beides sich scheide.

Wenn wir aber dieses Werden der Selbständigkeit der Poesie ins Auge fassen, so finden wir, daß sich dieselbe in der alten Entwikkelungsperiode nicht hat halten können, die Poesie ist da eigentlich nie isolirt herausgetreten, sondern so wie sie auf der einen Seite die Selbständigkeit gewonnen hat, ist sie auf der andern Seite nothwendig in Verbindung getreten mit andern Kunstzweigen, und so ist sie, daß ich so sage, aus einer Hand in die andere gegangen. Ihr rein selbständiges isolirtes Dasein ist da ein Minimum, welches man kaum festhalten kann. Die Homerischen Gedichte haben sich ursprünglich erhalten durch die Recitation, und dies ist, genauer betrachtet, eine Verbindung der Poesie mit der Mimik, wenngleich es nur die Sprachmimik war. Aber nehmen wir hinzu, was in Platons Ion gesagt wird über die Rhapsoden, so sieht man auch die Gebehrdenmimik hinzukommen, und so hat sich diese Poesie nur in Verbindung mit einem andern, nämlich der Mimik, erhalten. Erst in

der Periode der epiſchen Gedichte der Alexandriner hat ſich dieſe Poeſie ganz ſelbſtändig gezeigt; dieſe ſind für das Leſen gemacht, und nicht für den Vortrag. Aber da ſind wir auch ſchon im Verfall der eigentlichen antiken Weiſe, in einem Uebergange zu dem Modernen. Die alten philoſophiſchen Poeſien ſind zwar allerdings nie recitirt worden, ſondern waren für Leſer geſchrieben; aber wenn ſie auch nicht mit einer andern Kunſt verbunden waren, ſo waren ſie doch auch innerlich nicht ſelbſtſtändig, ſondern an die Richtung der Speculation geknüpft.

Gehen wir wieder von dem andern Anfangspunkt aus, dem Epigramm, ſo iſt da die Poeſie im Dienſte des practiſchen Lebens, aber ſie iſt ganz frei von der Verbindung mit einer andern Kunſt; ſie ſteht da für ſich auf einem Stein und iſt für Jeden zu leſen. Wenn wir nun die oben bemerkte Duplicität des Epigramms näher betrachten in ſeiner überwiegenden Richtung zum Epiſchen oder Lyriſchen, ſo bleibt die Form derſelben, wie die Richtung auf das Lyriſche die Oberhand gewinnt, in ſehr enge Grenzen eingeſchloſſen; ſobald ſie aber jene Form verlaſſen will, ſo gehen die eigentlichen lyriſchen Metra an, aber es beginnt zugleich die Verbindung mit der Muſik. Die griechiſchen Productionen der Art, welche ſich noch in epigrammatiſcher Form bewegen, gehören ſchon einer ſpätern Periode an, und ſind mehr Imitation, wie bei Meleager. So entwikkelt ſich die Poeſie fortſchreitend in Verbindung mit der Muſik als Lyrik, mit der Mimik als Epik; aber das erſte können wir nur für die urſprüngliche Periode feſthalten. — Hier tritt nun aber gleich eine andere Möglichkeit ein. Denken wir uns, daß der Maler ſeinen Stoff nehmen kann aus der Poeſie, und hier ein ſolches Epos zugleich mit, ſei es mit einem mythologiſchen Element oder nicht, ſo muß ein ſolches Epos eine ganze Reihe von Aufgaben für den Maler darbieten; denken wir uns nun dieſe Reihe von Gemälden gegeben, und nun das epiſche Gedicht dazu, wie es recitirt wird, ſo entſteht eine noch lebendigere Auffaſſung, wenn ſich

zu der Recitation noch das Gemälde gesellt. Dergleichen findet sich nun sehr viel, wenn auch häufig nur in sehr niedrigen Regionen der Kunst, daß Gedichte zu Gemälden recitirt werden, und die Recitation durch das Gemälde ihre Anschaulichkeit erhält, indem die Mimik zugleich dabei bleibt; so haben wir da schon den Uebergang von dem Epischen in das Dramatische, und es fehlt nur noch das rein lyrische Element. Denken wir uns nun das Epos, wie darin ein großes öffentliches Leben dargestellt ist, wo große Massen vorkommen, und also auch der Gegensaz zwischen der Masse und dem Einzelnen hervortritt, so leidet das keine rein dramatische Darstellung, weil die Massen in ihrer Wahrheit nicht können gegeben werden; aber nun gewinnen wir doch sogleich die Idee des griechischen Drama, wenn wir sagen, eben deswegen sollen sich die Massen zurükkziehen in einen kleinen Umfang, und in diesem sollen sie in eine Art von Gegensaz treten gegen die Einzelnen, so daß es nicht die Handlung des Einzelnen auf die Masse ist, wie im Epos, welche hier hervortritt, sondern die Handlung unter den Einzelnen stattfindet. Dies ist schon das eigentliche Wesen des griechischen Drama's im Gegensaz der einzelnen Personen und des Chors; aber es bleibt die Poesie durchaus in Verbindung mit der Mimik. So wie wir nun das Gemälde, welches zu der Recitation das ganze Zusammensein vergegenwärtigen soll, nicht ganz aufgeben wollen, sondern es beibehalten, um die leblosen Umgebungen der Handlung mit dabei zu haben, so haben wir hier die Decoration, und also die vollständige dramatische Darstellung, d. h. die Verbindung der Poesie mit der Musik, Mimik und der Malerei. Betrachten wir die moderne Poesie, so bietet sie uns dasselbe dar, aber freilich in ganz anderer Form, die nicht auf dieselbe Weise begreiflich ist; dies drükkt zugleich den Gegensaz aus zwischen der antiken Poesie und der modernen. — Wenn wir nun das Lyrische für sich betrachten, so erscheint es ursprünglich als dem öffentlichen Leben angehörig, also auch an einem andern,

was in gewiſſem Sinne auch ein Kunſtwerk war, in gewiſſem Sinne aber auch ein Moment des practiſchen Lebens. So iſt das Lyriſche bei den allgemeinen Volksfeſten, ſie mögen religiös oder politiſch geweſen ſein; und hier dürfen wir nur an Pindar denken, um die Sache ſogleich in früherer Zeit in einer hohen Vollkommenheit zu haben. Laſſen wir den geſchichtlichen Zuſammenhang fahren, ſo iſt für uns rein parallel die lyriſche Poeſie, wie ſie ein Element des religiöſen Volkslebens iſt in dem Gottesdienſt. Jede feſtliche Verſammlung iſt allerdings in gewiſſem Sinne ein Kunſtwerk. Das ethiſche Princip, wodurch das ganze Volk conſtituirt wird, erſcheint im Einzelnen, und wird freie Productivität einzelner Momente. Da iſt alſo ſchon poſtulirt eine Subſumtion unter die Kunſt, die Forderung, das Ganze als Kunſtwerk zu betrachten; je beſſer es organiſirt iſt, um ſo mehr entſpricht es den Forderungen der Kunſt. Hier zeigt ſich die Poeſie in Verbindung mit dem Geſang wie bei den öffentlichen Aufzügen auch mit der Orcheſtik, und ſonſt mit allen andern Künſten, bis auf die bildenden, die ſich dabei freilich mehr zurükziehen, dagegen in der dramatiſchen Kunſt wieder hervortreten. So haben wir alſo hier die Poeſie überall in Verbindung mit den andern Künſten, und ein iſolirtes Daſein derſelben verſchwindet. In der modernen Poeſie zeigt ſich dies umgekehrt. Jede Verbindung der andern Künſte mit der Poeſie iſt zufällig, mit Ausnahme der eigentlichen dramatiſchen Darſtellung. Da entſteht uns alſo die Aufgabe, das Princip dieſes Unterſchiedes zu finden, und darin muß der Schlüſſel zu dem ganzen Verhältniß der antiken und modernen Poeſie liegen; und was dann als beiden gemeinſchaftlich erſcheint, wird ſich unſtreitig, als dem Weſen der Kunſt ſelbſt angehörig, entwikeln laſſen.

Wir finden in der Poeſie der neuern Zeit nicht bloß dieſelbe in allen ihren verſchiedenen Gattungen rein ſelbſtſtändig geworden, ſondern ſogar die dramatiſche Form, die urſprünglich

nur an die Darſtellung gebunden iſt, doch auch in der neuern Zeit ohne dieſe Beziehung auf die Darſtellung rein für ſich bearbeitet. Um dieſes richtig beurtheilen zu können, müſſen wir von dieſen zwei Punkten dabei ausgehen; nämlich die Entwikkelung der Poeſie in der neuern Zeit iſt einmal mehr ausgegangen von der Vorausſezung des Leſens, alſo dem einzelnen Gebrauch, ſodann auch nicht aus dem Zuſammenhange mit einem großen öffentlichen Leben, als vielmehr auch hier von dem Einzelnen aus. Aus dieſen beiden Punkten laſſen ſich faſt alle Differenzen zwiſchen der antiken und modernen Poeſie erklären. Allerdings finden wir dieſe Differenz ſchon ſehr frühzeitig, denn ſie iſt ſchon das Vorherrſchende in der römiſchen Poeſie, die ſich anſchließt an die Reproduction der griechiſchen Poeſie in der alexandriniſchen. Auch dieſe entſtand ſchon nach dem Verfall des großen öffentlichen Lebens bei den Griechen, und was ſich in der neuern Zeit als das Hofleben darthut, dieſes finden wir ſchon als ein großes Auseinandergehen derer, die daran Theil nehmen, und der Maſſe des Volkes, bei den Nachfolgern Alexanders. Die Poeſie konnte natürlich nicht untergehen, da ſie eine dem menſchlichen Geiſte weſentliche Richtung iſt, und wo ſie einmal in der Sprache iſt, da iſt es nicht anders möglich, als daß auch weiter in ihr producirt werde. Aber nun hatte der Zuſammenhang zwiſchen der Poeſie und der ganzen Form des öffentlichen Lebens aufgehört, alſo mußten entweder ganz neue Gattungen entſtehen, oder eine Nachbildung der alten, aber mit bedeutender Abweichung. Nun finden wir in jener Zeit beides. Die neuen Gattungen tragen auch ſchon den Character dieſer Bedingungen an ſich, denn das Idyll, was iſt es anders, als nur ein Uebergang der poetiſchen Form des Epiſchen in das Dramatiſche, obgleich ohne alle Beziehung auf dramatiſche Darſtellung. Es war wohl allerdings möglich, ſolche Idylle, wie die Theocrits, wie die proſaiſchen Mimen dramatiſch darzuſtellen, aber ſie waren darauf gar nicht berechnet. Damit fängt alſo eigentlich ſchon

die willkührliche Erfindung an. Die Nachbildungen waren theils in epiſcher, theils in dramatiſcher Form; aber in der leztern nicht mehr im Gegenſaz der Tragödie und Komödie, ſondern in der ſogenannten neuern Komödie, welche ebenſo, wie das Idyll, in den Verhältniſſen des Privatlebens verſirt. Wenn wir auf die moderne Poeſie ſehen, ſo finden wir da vielerlei, was ſich der genauern geſchichtlichen Forſchung in Beziehung auf ſeine Entſtehung nicht ganz hat hergeben wollen; aber allerdings iſt hier die Bildung, die wir gewiſſermaßen mit dem Homer paralleliſiren können, auch in der Vermiſchung des Geſchichtlichen und Mythiſchen. Dahin können wir die Sagen von der Edda an bis zu den Nibelungen rechnen, was ſeinen eigentlichen Rükgang der Tradition in die frühere Geſchichte der ſpäter zuſammengetretenen Völker hat, die ſich erſt im Mittelalter wieder geſondert haben. In dieſen Sagen, welche den Stoff zu dieſen Gedichten epiſcher Natur gegeben haben, wie zu vielem Analogen, was bald in der Form der Chronik, bald einzeln bearbeitet iſt, finden wir dieſe Vermiſchung von beſtimmten Zeiten und Perſonen in fingirten Verhältniſſen, wo immer Anklänge da ſind aus der Wirklichkeit, und dies iſt das, was man der Homeriſchen Poeſie als analog ſezen kann. Gehen wir weiter, ſo finden wir eine große allgemeine Weltbegebenheit, welche die in der Sonderung begriffenen Völker in die mannigfaltigſte Berührung brachte, die Kreuzzüge, und in dieſen einen neuen poetiſchen Stoff, der auf die mannigfaltigſte Weiſe hervortritt. Gleichzeitig damit war unter den romaniſchen und germaniſchen Völkern das Ritterthum ausgeprägt, welches ebenfalls eine Art von öffentlichem Leben bildete, aber zugleich in der Form des Privatlebens; es war eine Exiſtenz, welche über das eigenthümliche Volksleben hinausging, und in mehrern verſchiedenen Völkern und Staaten daſſelbe war, indem es einen beſtimmten Typus darſtellte, der das menſchliche Leben in ſich ſchloß, und ſich ſehr dazu eignete, dieſes durch freie Productivität in einer ſolchen Reinheit darzu-

ſtellen, wie es ſich in der Wirklichkeit nicht fand. Nun erfolgte jene Spaltung der höheren Welt, die ſich aber an die Fürſtenhöfe anſchloß, und der großen Maſſe, und die Poeſie war an die erſtere gewieſen als lebendiges Daſein. Hier entſtand jenes Dichten für das Auge, für den Gebrauch kleinerer geſellſchaftlicher Kreiſe. Wenn wir nun fragen, ob da nicht etwas gegenüber ſtand, ſo wäre freilich der Ort dazu geweſen in jener Zeit für ein wahrhaft öffentliches Leben nur in dem religiöſen Leben. Wäre da eine freie poetiſche Productivität möglich geweſen, ſo würden wir auf ſolche Weiſe eine vollkommen würdige Volkspoeſie, von dem Lyriſchen ausgehend, erhalten haben. Aber die Uniformität, die von der römiſchen Kirche ausging, und ſehr natürlich war, bei der Art, wie ſich das Chriſtenthum über dieſe Völker verbreitete, beengte dies, und die religiöſe Richtung erſtarrte in der Verallgemeinerung des Gregorianiſchen Kanons. Reſte von Volkspoeſie blieben, welche ſich an jene früheren Sagen der zwiſchen dem Hiſtoriſchen und Mythiſchen ſchwebenden Poeſie anſchloſſen. Hier ſehen wir aus der Veränderung der ganzen Lebensweiſe und der ſtärker ſich hervorhebenden Abſtufung der Bildung, wie die Poeſie ſich an jene höheren Kreiſe anſchloß, alſo nur an ein, wiewohl erhöhteres Privatleben. Hier hörte nun die Richtung der Poeſie auf die Vereinigung mit andern Künſten auf, und ſie fing nun an dem entgegengeſezten Ende an, nämlich mit dem Reſte der Volkspoeſie, woraus auf der einen Seite der Kirchengeſang ſich entwikkelte, auf der andern Seite die mannigfache Form der lyriſchen Poeſie, die zu gleicher Zeit dem Tanze diente, wie dies der eigentliche Urſprung der Ballade iſt. Aber dies blieb in dieſem kleinen Umfange ſtehen. Auf der andern Seite gab es auch dramatiſche Darſtellungen überwiegend komiſcher Art, ernſthafte faſt nur in den religiöſen Darſtellungen, die ſich auf die feſtlichen Zeiten, beſonders auf die Paſſionszeit bezogen, aber in einer ſehr rohen Form.

Sehen wir nun, wie ſich dies unter die verſchiedenen modernen Völker verzweigt hat, ſo zeichneten ſich die Italiener beſonders durch eine epiſche, nach der muſikaliſchen Seite hinliegende Poeſie aus, die beſonders die Kreuzzüge und das Ritterthum zum Gegenſtande hat. Von derſelben Art, und mit ihr in genauer Verbindung ſtehend, iſt auch die ſpaniſche Poeſie. Bei den Engländern hebt ſich ſpäter die dramatiſche Poeſie hervor, und ergreift darin in der That die Geſchichte des Volkes, freilich aber erſt dann, als die das Volksleben umbildende Ariſtocratie hervortritt. Da finden wir dieſe Miſchung des Epiſchen und Dramatiſchen; denn wenn wir die hiſtoriſchen Dramen des Shakespeare betrachten, welche eine Reihe bilden, ſo iſt dies ja nichts anderes, als eine reine in einander greifende Darſtellung der Geſchichte, und zwar in einem viel größeren Zeitraume, als Homer in Odyſſee und Iliade umfaßte. Dieſe Darſtellung war aber auch urſprünglich nur von den Großen ausgegangen, dieſe konnten allein eine ſolche Darſtellung bewirken; aus dem Volksleben konnte ſo etwas nicht hervorgehen, in dieſem war nur der rohe Stoff der Komödie gegeben, und dieſe beiden Formen traten nun zuſammen. Wir brauchen hier nur bei Shakespeare ſtehen zu bleiben, der davon der Gipfel iſt, und ſeine geſchichtlichen Tragödien betrachten, wie ſeine Komödien, die meiſt auf Novellen, wie früher epiſch bearbeiteten traditionellen Gegenſtänden beruhten, in welche das komiſche Element eingemiſcht war. Es ſteht da gewiſſermaßen wie ein Vorzeichen da der nachherigen geſchichtlichen Entwikkelung jenes Landes, durch die ſich das democratiſche Element in das Gebiet der Ariſtocratie hineindrängte. — Sehen wir nach Frankreich hinüber, ſo finden wir da am beſtimmteſten die Poeſie auf dem Punkte ſtehend, daß ſie eine Zeitlang ganz und gar an das Hofleben gebunden iſt, und ſich an dieſem entwikkelt. Wenn wir dabei die klaſſiſche Poeſie betrachten, ſo finden wir hier im weſentlichen die Nachahmung der antiken Tragödie, die auf uns häufig einen komi-

ſchen Eindrukk macht, weil wir ſelbſt jene in ihrer urſprünglichen Geſtalt inne haben und nun ſehen, wie hier dieſe Gegenſtände in modernem Geiſt und modernen Formen vorgetragen werden. Dieſe Nachbildung hing ſich aber ſehr überwiegend an das, was der damaligen Geſtaltung der Dinge, dem Monarchiſchen, am nächſten kam. Sehen wir auf die lyriſche Poeſie, ſo iſt dieſe hier in ſehr enge Grenzen eingeſchloſſen durch die dürftige Quantitätsdifferenz der Sylben, bei welcher der Rhythmus faſt nur am Anfang und am Endpunkt der Zeilen bemerklich iſt, was als Imitation ins Deutſche überging. In dieſer Beſchränkung iſt eine Mannigfaltigkeit von lyriſchen Formen, aber allerdings nur als vom Einzelleben ausgehend, und ſo die Gemüthszuſtände des Einzelnen in den Verhältniſſen des Einzellebens ausſprechend, und ohne alle Richtung auf die Vereinigung mit andern Künſten; denn daß dergleichen Lieder in Muſik geſezt wurden, iſt bloß zufällig. Hier finden wir ein Gebiet, was auch in der italieniſchen Poeſie ſehr weit verbreitet iſt, nämlich die erotiſche Poeſie, die in der modernen Entwikkelungsgeſchichte einen ſo überwiegenden Raum auf dem Gebiete der muſikaliſchen Poeſie einnimmt, von der man ſagen kann, daß ſie ſich ganz und gar in das Gebiet des Religiöſen und Erotiſchen ſpaltet. Allerdings finden wir dieſe auch in der alten Poeſie, aber ſehr zurükktretend. Es wäre freilich nicht möglich, wenn dies nicht in dem urſprünglichen Keim der Poeſie läge, daß dieſe einen ſo großen Raum in der neuern Poeſie einnehmen könnte, und eben deshalb mußte es ſich auch überwiegend zeigen; aber in demſelben Maaße, als die Poeſie ſich an das öffentliche Leben anſchließt, muß das Erotiſche zurükktreten, denn es endigt doch immer in bloßem Schmerz oder in den Beziehungen des Privatlebens; daher es erſt in der ſpätern griechiſchen Poeſie und in der römiſchen ſtärker hervortritt, und ſo hernach in der modernen. Hier finden wir nun auch die Duplicität, die Richtung der muſikaliſchen Poeſie in dem öffentlichen Leben iſt faſt ganz auf das religiöſe

Gebiet beſchränkt, weil in dem politiſchen das Volksmäßige faſt ganz zurükktrat, und die von dem Privatleben ausgehende Poeſie überwiegend-erotiſch war. Sehr eigenthümlich iſt es, daß dieſe zwei ſcheinbar ſich widerſtreitenden Richtungen doch ſich wieder in einander verflochten haben, das Erotiſche geſteigert ward bis zur religiöſen Heiligkeit, und das Religiöſe in mannigfaltigen Formen bis zu einer erotiſchen Darſtellung des Verhältniſſes zwiſchen dem Einzelnen und demjenigen, den man als Quelle der religiöſen Gemüthszuſtände anſah, nicht nur in dem Verhältniß des Einzelnen zu Chriſto, ſondern auch in der römiſchen Kirche des Einzelnen zu den Heiligen. Wollten wir hierin nicht die Richtung erkennen, die dieſe zwei ſich ſpaltenden Zweige der Poeſie mit einander zu verbinden ſtrebt, ſo würden wir ſchwer dieſe Thatſache verſtehen können. Denn fragt man, iſt hier das eigentlich Originale urſprünglich die poetiſche Erfindung, oder die religiöſe und erotiſche Bewegung, ſo würde man ſich ſehr irren, wenn man das leztere annähme; denn es war beides poetiſche Erfindung, die aber hernach wirkliche Wahrheit wurde. Dieſes ſpielt nun an eine Aufgabe, die uns noch übrig iſt, und was eine ſehr wichtige Frage iſt, die wir noch zu beantworten haben, nämlich wie bei der poetiſchen Darſtellung das urſprüngliche innere Urbild des Dichters, in ſofern es doch auch Productivität unter der Form des Einzelnen iſt, ſich verhält zu der Wirklichkeit, d. h. zu dem, was wir unter der Potenz des äußern Eindrukks empfangen, und zu dem, was man das Ideal nennt, und worunter man meint die Gleichſtellung mit dem, was man ſich als das Maximum des ethiſchen Werthes darzuſtellen geneigt iſt. Dieſe Streitfrage iſt immer noch in der Theorie, die aber auch zugleich den Geſchmakk in zwei ſtreitige Regionen theilt; ſo daß dieſer Gegenſaz nicht für identiſch zu halten iſt mit dem zwiſchen Tragiſchem *) und Komiſchem; denn es iſt nicht das

*) In den allgemeinen Erörterungen und auch ſonſt wird das Tragiſche von Schleiermacher nur andeutungsweiſe behandelt.

Einzelne, in ſofern es ſich in ſeiner Richtigkeit darſtellt, ſondern die Frage iſt, was iſt der poetiſche Gegenſtand, das Einzelne in ſeiner Wirklichkeit, oder, ſofern es das Allgemeine darſtellt, und niemals in der Wirklichkeit iſt? Dies iſt der Gegenſaz, der in der Theorie unter verſchiedener Benennung immer geherrſcht hat, und die Production, ſo wie den Geſchmakk beherrſcht; ſo daß wir auch hier zwei entgegengeſezte Endpunkte haben, und die dazwiſchen liegende Reihe uns darſtellen müſſen.

Wenn wir uns erinnern, daß wir alles eigentlich Techniſche ausgeſchloſſen, daß aber die Principien zu dem eben Geſagten in der bisherigen Auseinanderſezung liegen, ſo wird ſich dadurch daſſelbe rechtfertigen laſſen. Gehen wir davon aus, was das Specifiſche in der dichteriſchen Begeiſterung iſt, ſo habe ich geſagt, daß wir hier die freie Productivität nicht in der Form des Bildes, ſondern in der Form der Vorſtellung haben, alſo in der weſentlichſten und urſprünglichſten Verbindung mit der Sprache; und fragen wir, was ſich als Gegenſtand dieſer Production qualificirt, ſo finden wir in der ganzen Geſchichte der Poeſie das geiſtige Leben als das hervorragende. Wenn wir auch ausgeſchloſſen haben die philoſophiſche Poeſie, ſo iſt das Verhältniß zwiſchen der Poeſie, die ſich mit den natürlichen Dingen beſchäftigt, und der, die das Menſchliche darſtellt, bei weitem geringer, als die Differenz von Landſchafts- und Hiſtorienmalerei. Daher concentriren wir uns gleich im Voraus auf das Menſchliche. Nur finden wir hier auch unter den beiden Hauptzweigen ein beſtimmtes Auseinandergehen; denn wenn wir die lyriſche oder muſikaliſche und die epiſche Poeſie nehmen, ſo hat es die lyriſche mehr mit der Natur zu thun, die epiſche dagegen mit einer Reihe von Ereigniſſen, wobei mehr die menſchliche Thätigkeit hervortritt, und in Beziehung auf das Leben überhaupt iſt es dort im Lyriſchen der Moment, mit dem es die Poeſie zu thun hat, während ſich die epiſche mit einem zuſammenhängenden Leben beſchäftigt. Nehmen wir dagegen die

dramatiſche Poeſie als ein mittleres zwiſchen beiden, und aus beiden zuſammengeſezt, ſo iſt hier auf der einen Seite ein Moment, welcher dargeſtellt wird, aber wie er hervorgeht aus dem Zuſammenwirken mehrerer Menſchen; dieſer entſcheidende Moment iſt in der Kataſtrophe. Betrachten wir ſie von dem Standpunkte des Epiſchen, ſo verlangt ſie die Unmittelbarkeit des Gegenſtandes, ſo daß der Dichter ganz zurükktritt. Wir ſehen hier zweierlei Richtungen, die die dramatiſche Poeſie nehmen kann, die eine iſt die mehr muſikaliſche, die andere die mehr epiſche. Wenn wir nun fragen, iſt alſo alles, was Moment ſein kann im menſchlichen Leben, ein Gegenſtand für die muſikaliſche Poeſie, und iſt jede menſchliche Figur ein Gegenſtand für die epiſche Poeſie, ſo brauchen wir hierüber für die dramatiſche Poeſie nichts beſonders weiter aufzuſtellen, indem das Drama in dieſen beiden aufgeht. Dies iſt die Frage, die zugleich das Verhältniß des Einzelnen zu dem Ganzen, ſowohl in der lyriſchen als epiſchen Poeſie, mit entſcheidet. Wir wollen dabei an dasjenige anknüpfen, was wir im Allgemeinen über die Art und Weiſe der Productivität in der Kunſt geſagt haben, nämlich es ſolle die freie Productivität der Kunſt die Form, die dem menſchlichen Geiſte auf ideale Weiſe einwohnt, und zugleich auf reale Weiſe in der Natur ſich als Einzelnes kund giebt, auf eine ſolche Weiſe darſtellen, daß das innere Princip rein erſcheint und befreit von der Einwirkung fremder Principien, die darin vorkommen. Welches ſind nun aber die verſchiedenen Anwendungen, die man hiervon für die Aufgaben der Poeſie gemacht hat? Wir können ſie ſogleich in zwei verſchiedenen Punkten auffaſſen. Die einen ſagen, alles Unvollkommene in dem einzelnen menſchlichen Daſein, auch die ethiſche Unvollkommenheit, worin das einzelne Daſein erſcheint als nicht vollſtändig von geiſtigen Principien beherrſcht, ſei nur zu erklären aus der Einwirkung fremder Principien auf die geiſtig bildende Kraft der Natur; und wenn das Einzelne ohne alles Störende ſich entwikkeln könnte, ſo würde

das geistige Princip sich vollkommen darstellen. Wenn also der Dichter diesen Typus darstellen will, der hier kein anderer ist, als den der menschliche Geist in der Mannigfaltigkeit der äußern Erscheinungen des Daseins darstelleu soll, frei von allen störenden Einwirkungen, so hat er nur darzustellen völlig geistig durchgebildete Individuen, d. h. jeden als sein eigenes Ideal. Umgekehrt sagen die andern, diese Vollkommenheit, die jene als das Ursprüngliche hervorhöben, sei nichts anderes, als die unerreichte, und für die endliche Erscheinung unerreichbare Aufgabe, der Dichter aber solle das Menschliche darstellen in seiner Wahrheit, und was jene als störende Einwirkung erklären wollten, gehöre mit zu der Wahrheit des Einzellebens. Also seien die Gestaltungen, die in dem Dichter leben, keineswegs in ihrem Ideal darzustellen, vielmehr würde dies die Unwahrheit sein, nun müsse aber die vollkommene Wahrheit dargestellt werden, und daher auch in ihren ethischen Unvollkommenheiten, die eine vollkommene Darstellung nicht hindern. — Wenn wir nun die erste Forderung rein aufstellen, so sehen wir, daß sie das Komische in der Poesie nicht zuläßt, und daß sie in der That ebenso nicht gestatten würde die dichterische Darstellung dessen, was wir gemeine Natur nennen, so wie sich die einzelnen Menschen in der Masse darstellen; denn die Masse würde von einem solchen Princip aus gar nicht sein, wenn nicht die geselligen Verhältnisse so störend und drükkend auf sie einwirkten. Dagegen die andern würden alles aufnehmen und sagen, daß es nur darauf ankomme, daß der Dichter das Einzelne wahr mache, nicht nur im Einzelnen, sondern auch im Ganzen, im Epischen, wie im Dramatischen, objectiv oder subjectiv in der musikalischen Poesie. So wie der Dichter dies als Wahrheit erkennen und wiedergeben könne, so habe er auf solche Weise seine Aufgabe vollständig gelöst. — Es bedarf, wie ich glaube, nur geringer Ueberlegung, um einzusehen, daß dies keine reine Gegensäze sind, sondern beide Behauptungen gehen von einem andern Punkte aus, aber beide

ſind nicht ganz zu vernachläſſigen. Von dem Dichter gilt, was von dem bildenden Künſtler geſagt iſt: Das urſprüngliche Kunſtwerk iſt das rein Innerliche, und das Herausſtellen in die Erſcheinung iſt ein zweiter Act; es gehört aber zu der Eigenthümlichkeit der Poeſie, daß ſich hier beides nicht ſo unterſcheiden kann, weil der Dichter auch nur in ſich in der Form der Sprache produciren kann. Er hat ſeine Vorſtellungsreihe nicht urſprünglich, als bis er ſie ausgeſprochen hat, und das Aeußere hat keinen andern Unterſchied, als die organiſche Bewegung. Aber doch muß beides berükſichtigt werden. Sobald der Künſtler ſein Inneres heraustreten läßt, ſo will er ſich ſelbſt dadurch in ſeiner künſtleriſchen Thätigkeit in das andere hinein verpflanzen. Daraus entſtehen nun zweierlei Aufgaben für den Künſtler, die wir auch für den Dichter ſondern müſſen. Hat der Dichter es überwiegend mit den Erſcheinungen der menſchlichen Natur zu thun, alſo mit dem Geiſt in der Form des Menſchen, und ſagen wir, daß verſchiedene Momente ſich in ihm bilden müſſen, die ſich theils auf das gemeinſame Menſchliche, theils auf die menſchliche Individualität beziehen, ſo werden wir um ſo mehr zugeben müſſen, daß, je mehr ein Einzelner in ſeinem Bewußtſein des menſchlichen Geiſtes beſchränkt iſt, je weniger er das andere in ſeiner ganzen Mannigfaltigkeit auffaſſen kann, um ſo weniger kann er ein Dichter ſein. Wenn man von dem Maler und Bildhauer ſagt, es müßten ſich immer in ihm Geſtalten bilden, aber dies beides, das innere Geſtaltenbilden und das äußere Heraustreten iſt ein Proceß, und nur auf verſchiedenen Stufen, — ſo werden wir auch von dem Dichter ſagen können, es müßten ſich immer in ihm ausgezeichnete Momente des menſchlichen Daſeins und Geſtaltungen des menſchlichen Geiſtes bilden; aber dies läßt ſich von der Continuität des Auffaſſens gar nicht trennen, ſondern der Dichter muß in beſtändiger Beobachtung des menſchlichen Geiſtes und ſeiner Erſcheinungen ſein, und ſich darin immer reſtituiren. Je reicher und vollſtändiger beides in-

ihm iſt, deſto mehr wird er ein Dichter ſein; und dies muß in ihm zuſammen ſein mit jener Productivität und jener ſo zu ſagen abſoluten Gewalt in der Sprache. Aber wenn dies das erſte Moment iſt, ſo fragt es ſich nun, wie es ſich zu der erſten Anſicht ſtellt; werden wir da ſagen können, daß da lauter idealiſirte Geſtalten zum Vorſchein kommen werden? Dies wird niemand behaupten, ſondern ſoll ein Zuſammenhang ſein zwiſchen dem wahrhaften Auffaſſen des menſchlichen Daſeins und den menſchlichen Geſtaltungen, die ſich innerlich bilden, ſo muß auch der Typus, von welchem er ausgeht, in dem geſchichtlichen Gegebenſein des Menſchen vorhanden ſein; aber in dem iſt niemals eine ſolche rein geiſtige Durchbildung vorhanden, ſondern nur ein Streben darnach. In der rein idealiſirenden Forderung ſcheint es auf das Höchſte auszugehen, aber genau betrachtet, iſt ſie etwas dürftiges; denn wenn man noch dazu nimmt die ganze Mannigfaltigkeit des objectiven Daſeins, ſo ſieht man, wie die wahre Objectivität darin nie zum Vorſchein kommt, ſondern das Subjective überwiegt. Daher kommt es, daß dieſe Theorie ſich immer überwiegend an die muſikaliſche Seite hält, auch im Dramatiſchen, weil in ihr die Subjectivität hervortritt. — Aber wenn wir nun auf das zweite Moment ſehen, ſo ſagen wir, wie der Dichter mehr als jeder andere Künſtler die Richtung auf das Heraustreten hat, weil die Sprache immer ſchon ein Heraustreten iſt, ſo gehört es auch immer zu der weſentlichſten Forderung, die er ſich ſelber ſtellt, daß das, was er herausſtellt, ſo aufgefaßt werden kann von andern, wie er es giebt. Er muß alſo auch produciren im Gebiete ihres Auffaſſens, ſonſt iſt ſeine Tendenz eine leere geblieben. Wie wir nun geſagt haben, es ſei einer von den bedeutendſten Unterſchieden der antiken und modernen Poeſie, daß die eine überwiegend von dem öffentlichen Leben, die andere mehr von dem Einzelleben ausgehe, ſo hat dieſes leztere ſeine Grenzen darin, daß nur was auffaßbar iſt, allein kann darſtellbar ſein; alſo wenn die Poeſie nicht von dem

öffentlichen Leben ausgeht, ſo muß ſie doch immer von dem Geſammtbewußtſein der Mitwelt ausgehen, d. h. ſie muß mit ihrer Darſtellung in dem Umkreiſe der Wahrheit des Bewußtſeins derjenigen ſein, für welche ſie darſtellt. So wie wir auf jene Subjectivität des Ideals zurükkgehen, ſo kann keiner dafür ſtehen, daß ſein Ideal auch das aller andern iſt für alle Individualiſationen; und ſo ſehen wir, wie dieſe Forderung, wenn wir ſie auf das zweite Moment zurükkführen, völlig in das Leere und Unſichere hinausgeht.

Nun iſt noch die zweite Vorausſezung ebenſo näher zu betrachten, nämlich ſich bei der Darſtellung überwiegend und ausſchließlich an die Wahrheit zu halten, d. h. ſo wie diejenigen, denen ein Dichterwerk geboten werde, dies zurükkführen können auf ihre eigene Erfahrung, ſo ſei es gut. Dieſes Zurükkführen der ganzen Aufgabe auf das zweite Moment wollen wir hier in ſeinem ganzen Umfange verfolgen. Denken wir uns einen Dichter, in welchem ſich nur gemeine Natur conſtruiren wollte, aber er faßte ſie in ihrer Wahrheit, und ſtellte ſie ſo dar, und ein ſolcher wollte nun ein großes Epos oder ein Drama in den größten Formen bilden, und nur gemeine Natur dazu nehmen, ſo würde dies Niemand aushalten, oder behaupten, ſo wahr auch alle einzelnen Geſtalten ſeien, daß dies Poeſie wäre. So wie wir z. B. Gemälde anſehen, die lauter gemeine Natur darſtellen, ſo werden wir uns vielleicht an der Wahrheit der Darſtellung erfreuen, aber als die einzige Malerei werden wir es nicht anerkennen, ſondern nur als eine beſchränktere Art. So wie wir uns dagegen eine geſchichtliche Darſtellung denken, die eine bedeutende Volksbegebenheit iſt, ſo müſſen hier auch ausgezeichnete Perſonen da ſein. So wie alſo ein poetiſches Ganze aus der gemeinen Natur beſtehen ſoll, ſo kann es nur etwas geringfügiges und alſo eine untergeordnete Gattung ſein, und daher kann es keine höhere Vollkommenheit haben. Wer nichts als ſolches produciren wollte, von dem würde man ſagen, daß

er ein sehr beschränktes Talent habe. Aber die ausgezeichnetere menschliche Natur darf auch nur in ihrer Wahrheit dargestellt werden, und nur so wie sie im geschichtlichen Leben ist. Finden wir eine Richtung, die einzelne so zu idealisiren, so finden wir uns aus der reinen Objectivität herausversezt ins Gefühl, weil wir gleich die Ueberzeugung gewinnen, es sei nicht ein wirklich Sein dargestellt, sondern die Richtung, die der Darstellende der menschlichen Natur erst geben will, und das ist nicht Poesie, es geht über dieselbe hinaus. Alles daher, was von dieser Art ist, verweisen wir in die musikalische Seite der Poesie; da kann der Dichter idealisiren so viel er will, weil es da als seine Beobachtung erscheint, in der objectiven Poesie aber ist es eine Unwahrheit. Wenn man also diese beiden Forderungen gegen einander stellt, so folgt, ihr Gegensaz entsteht daraus, daß, indem man sich auf die eine Seite stellt, man die andere vernachläßigt.

Wenn nun aber der Dichter in dem Ideale etwas so darstellt, wie es nicht in der Wahrheit des wirklichen Seins da ist, sondern nur eine Richtung, die er ihm geben will, so haben wir gesagt, es sei nicht Poesie. Daher bleibt die Frage, was ist es denn? Es ist eine andere, aber unrichtige Rükkwendung in die Philosophie, denn es ist das Ethische. Die Ethik soll die Richtung aussprechen, die das menschliche Sein nehmen soll, das kann aber gar nicht ausgesprochen werden in der Form des einzelnen Seins, sondern in der Maxime, Regel, dem Allgemeinen, und die Vermischung dieses in der Form von jenem darzustellen, ist das *πρῶτον ψεῦδος* der sogenannten idealisirenden Richtung. Daraus entsteht in den Figuren ein Schillern zwischen Wahrheit und Unwahrheit, ein Mangel an fester Begrenzung, das was Göthe sehr richtig das Nebulistische genannt hat. Allein in der musikalischen Poesie ist dagegen nichts einzuwenden, auch da erscheint es in doppelter Form, einerseits als Sehnsucht aus dem Wirklichen nach etwas Höherem, andererseits als Zurükkstoßen des Wirklichen in seiner Unvollkommenheit. Das

leztere iſt das Weſen der Satyre, ſofern es ein poetiſches iſt. In der objectiven Seite der Poeſie aber müſſen immer die Grundverhältniſſe der Erſcheinung des menſchlichen Geiſtes in ſeinen verſchiedenen Abſtufungen vorwalten, aber gebaut auf die Principien der Menſchenwelt, in und für welche der Dichter darſtellt. Nicht als ob er ſich beſchränken müßte auf das unmittelbar Vorliegende, ſondern er kann die ganze Vergangenheit mit aufnehmen; aber er dichtet dann nur für die, welche ein geſchichtliches Bewußtſein haben. Will er für die Maſſe dichten, ſo *kann* er ſich nur an das halten, was in ihrem Bewußtſein liegt. Da entſteht eine Sonderung in dem Grade, als die Stände ſich trennen. Es wäre aber gewiß eine höchſt einſeitige Forderung, wenn man ſagte, die Poeſie ſolle nur für die höhere Geſellſchaft ſein, und gar keine Volkspoeſie; auf der andern Seite ſehen wir aber das ungeſchlachte ſich Erniedrigen für die Maſſe, wie in Bürger und mehreren ſeiner Nachahmer. In der That, je mehr jene Differenz aufhört, und jenes geſchichtliche Bewußtſein ſich verbreitet, deſto mehr kann ſich auch die Dichtung veredeln. Erſt wenn ein Volk vollkommen durchgebildet iſt, ſo daß alles ſich in unmerklichen Uebergängen verliert, und es einen gemeinſchaftlichen Boden für das Ganze giebt, erſt dann wird jener Streit des Idealen und Wirklichen ſich ganz und gar in ſich ſelbſt erledigen.

Schlußbemerkung Schleiermachers.

Dies möge über die Poeſie genügen, ins Einzelne könnte man nur gehen, wenn man eine eigene Vorleſung über die Poeſie hielte, die nun hier als das lezte am ſchlimmſten weggekommen iſt.

Einzelne Ergänzungen zu der lezten Abtheilung der Künste aus den frühern Vorlesungen von Schleiermacher darüber.

In dem Collegienhefte von 1819 heißt es über die Elegie: Das pentametrische Gedicht, die Elegie, ist offenbar Uebergang aus dem Epischen ins Lyrische, sowohl der Form als dem Inhalte nach, es ist so durchaus untergeordnet. Die Gnome führt wieder in die Prosa zurükk, die Darstellung kann poetisch sein, und zwar lyrisch, aber der Inhalt bleibt prosaisch.

Ebendaselbst über den Chor des antiken Drama: Der Chor stellt das Betrachtende dar, das gemeinsame Bewußtsein, in das sich der Gegensaz der einzelnen Personen immer auflöst.

In den Collegienheften von 1825 heißt es in Beziehung auf das antike Drama überhaupt, indem Schleiermacher zunächst vom Epos ausgeht: Die beiden Hauptpunkte im Epos sind Unendlichkeit nach Außen und Innen und Aufgehen des Dichters in dieser reinen Objectivität, wobei er eigenthümlich das schauende Organ des Lesers ist. Dem gegenüber stehen im Drama Abgeschlossenheit der Handlung und Subjectivität als Theilnahme des Dichters an der Handlung. Diese Theilnahme des Dichters stellt sich besonders dar im dramatischen Chor. Dies gehört also mit zur Structur des alten Dramas, außer den handelnden Personen sind Schauende, die als handelnd zurükktreten. Dies liegt in der Natur des öffentlichen Lebens, wo diese Form unmittelbar gegeben war, wenngleich im einzelnen Fall dichterische Freiheit herrscht. Die handelnden Personen repräsentiren die reine Seite der Objectivität des Epos, der Chor das musikalisch-lyrische Element; nämlich die Wirkung der Handlung in allmäliger Entwikkelung auf die Schauenden und Hörenden; so ist das antike Drama die Synthesis von epischer und lyrischer Poesie, aber mit Ueberwiegung der erstern; die handelnden Personen repräsentiren die reine Dichtung, sie sind das

Thema, uber das der Chor auf eine freie Weiſe phantaſirt. So ſtellt ſich das Ganze als eine natürliche Form dar. Von einer dramatiſchen Dichtung ohne Beziehung auf die Darſtellung wußte man nichts bei den Alten, und in der Verbindung der Künſte war kein ſo freies Zuſammenwirken wie bei uns. Der Dichter gab das Muſikaliſche und Mimiſche an, und der Mime war kein freier Künſtler, ſondern vom Dichter eingeübt, ebenſo die das Gedicht begleitende Muſik vom Dichter beſtimmt, wie dies namentlich von der alten Tragödie gilt. — Ein anderer Punkt, der im Vergleich mit dem modernen Drama ſehr im Auge zu behalten iſt, betrifft den Gegenſtand. Hier iſt nämlich, wie im Epos, die Gebundenheit an die Sage, und kein rein Erfundenes. Die Abgeſchloſſenheit der dramatiſchen Handlung könnte damit in Widerſpruch zu ſtehen ſcheinen, da die verſchiedenen Perſonen in verſchiedenen Dramen anders entwikkelt ſind. Aber es hängt dies im antiken Drama mit der Charakterzeichnung zuſammen; es iſt dieſe nämlich daſelbſt nicht ſo, daß die einzelnen Momente der Handlung Spiegel der perſönlichen Eigenthümlichkeit der handelnden Perſonen ſind, nicht alſo die Handlung dem Character dient, ſondern umgekehrt. Hiermit hängt zuſammen, daß in dem antiken Drama keine Ueberraſchung war, wie bei dem neueren. Die Fabel war weſentlich bekannt, die Aufmerkſamkeit ging nur auf die poetiſche Darſtellung der in allgemeiner und unbeſtimmter Form bekannten Thatſache. Dies iſt allerdings etwas ſehr Reines, denn die Ueberraſchung liegt nicht in dem Gebiete der Kunſt urſprünglich, ſondern iſt erſt hineingebracht aus der Natur des Lebens. Die Erfindung geht dann nur auf die innere Eigenthümlichkeit und Behandlung des bekannten Gegenſtandes im Einzelnen; die eigentliche Kataſtrophe liegt im Gegebenen. Das Künſtleriſche iſt die Art der Gegenwirkung einzelner Perſonen und die Darſtellung ihrer Entwikkelung im Leben. Wenn in jeder Einheit einer abgeſchloſſenen Handlung nothwendig ein Gegenſaz ſein muß, ent-

weder von zwei ſtreitenden Parteien, oder von Anſichten, Maximen u. ſ. w., ſich aber der Dichter an das Gegebene hält; ſo ſieht man, daß eben ſo wenig, wie an die Ueberraſchung, an eine conſtante Maxime in dem, was wir die poetiſche Gerechtigkeit nennen, im antiken Drama zu denken iſt, wie dies die innere Conſtruction deſſelben aus dem Lyriſchen und Epiſchen aufzeigt. Iſt nämlich die Handlung abgeſchloſſen, aber das muſikaliſche Spiel durch das lyriſche Element nicht zur Ruhe gebracht mit einem beſtimmten muſikaliſchen Schluß, ſo iſt die Dichtung nur von einer Seite geſchloſſen; alſo iſt eine nothwendige Forderung und gehört zur Einheit des antiken Drama's die Beruhigung. Dieſe iſt aber nicht das, was bei den Neuern die poetiſche Gerechtigkeit iſt, wobei mehr der juridiſche Geſichtspunkt gilt. Die Ruhe des antiken Drama hängt nicht mit dem Triumph des Rechts zuſammen, und iſt oft einem unbegreiflichen Zuſammenhange des Schikſals unterworfen, der dem Rechte ſcheinbar Hohn ſpricht. So im Oedipus. Daher iſt es nichts ſeltenes, daß Perſonen, die in dem einen Drama am meiſten das Recht, die Ordnung und die Mäßigkeit repräſentiren, in einem andern wieder gewaltthätig erſcheinen, und ſich in Ungerechtigkeit umher bewegen. Dies würde bei uns als Verlezung der poetiſchen Gerechtigkeit gelten.

Wenn wir nun von dieſer Einheit des Ganzen auf die andere Seite gehen, und fragen, welches das Geſez der Mannigfaltigkeit ſei im antiken Drama und das Maaß der Kunſtvollkommenheit des Einzelnen im Zuſammenhange mit dem andern, ſo iſt hierbei auch auf die Form zu ſehen und auf die Behandlungsweiſe der Sprache im antiken Drama. Das antike Drama in ſeiner Abgeſchloſſenheit iſt immer auf eine kleine Anzahl von Perſonen beſchränkt. Dazu kommt der Chor, der aber auch bald auf eine beſtimmte Anzahl zurükgeführt wurde. Die Anzahl der eigentlich handelnden Perſonen hängt genau mit der Handlung des Drama zuſammen, denn nur aus der Wirkung und Gegen-

wiſſung konnte die Einheit hervorgehen. Im modernen Drama iſt dieſe Anzahl weit größer, dadurch wird aber auch die Ueberſicht des Ganzen erſchwert; es kommt dies aber daher, daß unſer modernes Drama nicht nothwendig auf die Darſtellung berechnet iſt. Im antiken Drama iſt die Mannigfaltigkeit der Perſonen leicht zu überſehen, und daher das Ganze auch leichter zu faſſen. Je mannigfaltiger nun unter der kleinen Anzahl von Perſonen das Leben und die Thätigkeit iſt, deſto beſſer iſt das Drama; doch iſt nicht gerade nothwendig, daß in jeder Tragödie der Tod mehrerer Hauptperſonen erfolge, ſondern es kommt nur auf die Wirkung der Darſtellung der Geiſteskräfte gegen einander an, welche einzeln ſich entwikkeln, und nur die Beweglichkeit des Einzelnen im Handeln wird dargeſtellt, und ſo kann eine große Mannigfaltigkeit entſtehen, deren Maximum bei einer kleinen Anzahl von Perſonen zu leiſten das iſt, was die Alten bezwekkten. — Die Alten kennen in ihrem Drama gar keine Proſa; allein da ein Drama aus Dialogen beſteht, ſo meinten Neuere, es müſſe das Drama auf die Proſa zurükkgeführt werden, denn dies bewirke Täuſchung und gehöre zur Natürlichkeit. Allein die Alten legten keinen Werth auf die Täuſchung, und wollten nicht ſolche Natürlichkeit, ſondern nur die Natürlichkeit des Dichters, und wenn wir davon ausgehen, daß das Kunſtmäßige immer das iſt, was ſein Maaß in ſich ſelbſt hat, ſo werden wir leicht ſehen, wie die poetiſche Form der Rede in das Drama gehört. In der Proſa kann weit leichter eine große ungemeſſene Leidenſchaftlichkeit hervortreten, was in der Kunſt nicht ſein ſoll, während dagegen durch das Sylbenmaaß dieſe leidenſchaftlichen Bewegungen mehr gehemmt werden; denn die Gemeſſenheit der Rede bringt auch Gemeſſenheit der Handlung hervor. Nehmen wir noch den Character des dialogiſchen Sylbenmaaßes hinzu, nämlich des Trimeter, ſo finden wir, daß der Vers ſelbſt (indem ſich die πενθημιμερὴς verhält wie der Auftact, und die ἑφθη-

μιμερής, indem sie mit der langen Sylbe anfängt *), wie der gute Zeittheil,) ein zwiefacher Puls ist, und indem die einzelnen Personen gegeneinander treten, so tritt auch die Schranke, in der der Eine den Andern hält, durch das Sylbenmaaß hervor. Durch diese Form des Drama ist auch der Schauspieler weit mehr in der Gewalt des Dichters. Eine wilde Declamation war auf diesem Gebiete nicht möglich. Die strophischen Sylbenmaaße in ihrer anapästischen Form sind für uns schwerlich nach ihrer ganzen Einheit zu beurtheilen, weil wir nicht im Stande sind, mit unserem Ohre dieses Versmaaß aufzufassen, es gehörte dazu die musikalische Begleitung und die mimische. Denken wir uns also, wie hier das Gegeneinanderstreben der verschiedenen Zwekke und Lebensansichten immer in einem gewissen Maaße gehalten werden, so ist das eben die Kunstmäßigkeit der Darstellung.

Wenngleich im antiken Drama bedeutende Personen und von hohem Ansehen die handelnden Personen sind, diese mithin sich über das Gewöhnliche und Alltägliche erheben, so verpflanzt doch die Gegenwart des Chors das Ganze wieder in das öffentliche Leben, und hier fühlt jeder Theil die Beschränktheit seines Lebens gegen das öffentliche Leben, und hält sich mehr zurükk. Wenn die Alten sagten, daß die Tragödie die Leidenschaft reinige, so beruht dies auch darauf, daß immer die Handlung das gemeinsame Leben repräsentirte, und dadurch bei jedem nothwendig ein Maaß hervorgebracht wurde. Als das öffentliche Leben seine Wahrheit verloren hatte, mußte auch die Tragödie untergehen, und der Gegensaz zwischen Tragödie und Komödie aufhören, die Komödie wurde modern, die Tragödie war todt. Dies führt uns noch zu dem zweiten Theil des antiken Drama, der antiken Komödie, wo wir eines Theils noch dasselbe haben; allein die äußerlich hervortretende Differenz ist die, daß sie eine größere Menge der Personen zuließ, was in sie eine größere Mannigfal-

*) Beide hier also als sich ergänzende Theile desselben Verses gedacht.

tigkeit brachte, aber auch eine geringere Abgeſchloſſenheit der Handlung, und eine größere Freiheit des Metrums geſtattete. Nun iſt auch hier wieder das Zuſammenſein der handelnden Perſonen und des Chors, aber die Gattung der Perſonen des Chors war hier ganz gleich und willkührlich, und nichts phantaſtiſches war ihm fremd. Auf welche innere Differenz deutet dies, und wie konnte Tragödie und Komödie bei den Alten in dieſem Verhältniß zugleich ſein? Es iſt hier nicht ſo leicht abzukommen, als man mit einem Paar Formeln ſagt, die Komödie behandle nur das Lächerliche, oder es verhalte ſich die Tragödie zur Komödie, wie Ernſt zum Scherz. Dies iſt wahr, aber beides ſind ſubjective Begriffe, und ſehr unbeſtimmten Umfangs. Gehen wir dagegen davon aus, daß das Reſultat der Komödie eigentlich ſo gut als nichts iſt, und der Einzelne auch in ihr hervortritt mit beſtimmter Beziehung auf das Oeffentliche, und dabei darauf achten, daß das Aeußere nur eine ſcheinbare Wahrheit habe, weil es keine lebendige Kraft hat, und keinen Einfluß auf die Oeffentlichkeit geltend macht; und indem nun hier überall das erſcheinende Element der Maſſe repräſentirt wird, ſo kommt zur Anſchauung, wie die Maſſe an ſich nichts iſt, und indem das Gemeinſame dadurch repräſentirt wird, ſo zeigt ſich die Beziehung der Maſſe auf das Gemeinſame als die Nullität darſtellend und hervorbringend. Beide Formen des Drama hatten den entſchiedenen Hauptſiz in Athen; dort findet man ein beſtändiges Gegeneinanderſtreben der Ariſtocratie und Democratie. Die Kunſt iſt gewöhnlich bei einem ſolchen Gegenſaz in Gemeinſchaft mit der Ariſtocratie, weil ſie die Bildung vorausſezt, und großer Hülfsmittel bedarf. Die antike Tragödie enthält gewöhnlich die Verherrlichung der Ariſtocratie, die Haupttendenz der Komödie dagegen iſt, die Democratie in ihrer Eigenthümlichkeit darzuſtellen, aber immer in gewiſſer Nullität und Characterloſigkeit, und hierauf beruht die Kraft des Lächerlichen. In dieſer politiſchen Beziehung und in dieſer Aehnlichkeit im Aeußerlichen

und ihrem Gegeneinandertreten der Handlung, darin besteht die Zusammengehörigkeit der Tragödie und Komödie, und so wie das öffentliche Leben unterging, mußten beide auch untergehen. Später konnte nur Nachbildung sein, die doch keine Lebendigkeit hatte.

Ebendaselbst heißt es über Roman und Novelle so: Nun haben wir noch unsere Aufmerksamkeit auf das große prosaische Gebiet der Poesie zu richten. Wir finden in späterer Zeit eine Menge Dichtungen in ungebundener Rede, und wenn wir den Inhalt betrachten, wie z. B. Boccaccio's Decamerone, so finden wir ein Element, das bei den Alten gar nicht vorkommt, nämlich die Anecdote, ein herausgerissenes historisches Ereigniß aus dem gewöhnlichen Leben, sonst unbedeutend, das aber seine Spize hat, und sich dazu eignet, dargestellt zu werden. Es ist offenbar, daß ohne ein Zurükktreten, oder Zerfallensein des öffentlichen Lebens, die Dichtung sich wohl nicht zu einem so nichtigen Stoff gewandt haben würde. Das Unbedeutende konnte nun nicht anders gehoben werden, als durch die Composition, und da diese auch nicht bedeutend genug sein konnte, so mußte man sich an die Sprache wenden, und so finden wir hier diese Virtuosität sehr früh, durch die Zierlichkeit und den Ueberfluß der Sprache das an sich Unbedeutende zu heben. Dies ist der eigentliche ursprüngliche Character der Novelle, und ihr allgemeiner Ort. Es versteht sich von selbst, daß in dem Einzelnen sich ein Allgemeines darstellte, Lebensweise, Sitten, Denkart u. s. w., und das Wesen der Dichtung ist auch hier die sinnliche Vergegenwärtigung der Anschauung der Naturwahrheiten; aber dies, daß die Erzählung immer eine sogenannte epigrammatische Spize haben muß, zeigt die Abneigung vom Epischen und die Hinneigung zur abgeschlossenen Handlung, dem eigentlichen Character des antiken Drama. Bei dieser Tendenz zur abgeschlossenen Handlung ist jedoch des Mimischen dabei nicht gedacht, wie die Erzählung es selbst ausspricht. Ursprünglich

war dieſe Dichtung von geringem Umfange, das Mittel jedoch, aus ſolchen vereinzelten Dichtungen ein Ganzes zu machen, bot ſich leicht dar, und es iſt dies der Typus von Boccaccio's Decamerone, als des erſten proſaiſchen Meiſterwerks dieſer Art. Hieraus hat ſich nun das ganze Gebiet der proſaiſchen Dichtung entwikkelt, auf der einen Seite der Roman, auf der andern das neuere Drama; denn dieſes geht meiſtens auf eine ſolche Novelle zurükk. Hier fragt es ſich nun, wie beides verſchieden iſt, und wie es ſich zu der urſprünglichen Form des antiken Drama verhält. Der Gegenſaz, den wir im antiken Drama finden, iſt in dem neueren nicht rein gehalten, das Verhältniß des Komiſchen und Tragiſchen, indem nur das eine vorherrſcht; ſo beſonders in dem ſpaniſchen Drama, wo ſelbſt eine tragiſche Kataſtrophe eintritt, indem die ethiſche Gerechtigkeit einen mit dem Tode beſtraft, der die Intrigue geſpielt, oder der Tod wendet ſich auf eine Nebenperſon, und wird leichter behandelt. Nehmen wir dazu, daß das Drama jezt ſogar der Darſtellung nicht bedarf, und daß, wenn es dargeſtellt werden ſoll, es erſt für die Bühne beſonders bearbeitet werden muß, ſo ſehen wir, wie leicht der Uebergang iſt aus der Novelle zum Drama. Es giebt allerdings Novellen, wo die Darſtellung mehr auf das Gegenſtändliche, als auf das Perſönliche gerichtet iſt, und wo das Ethiſche ſelbſt zurükktritt, und dieſe können nur durch eine große Umbildung ſich zur dramatiſchen Bearbeitung eignen; wo aber das Ethiſche hervortritt, da tritt der Dichter zurükk, und geſtaltet die Reden zu Wechſelreden, es darf dann der Dichter nur die Sache ſo ſtellen, daß keine Erzählung nöthig iſt; und ſelbſt dieſe kann durch einen Prolog oder zwiſchen den Acten gegeben werden, wie wir auch bei den größten Dramen finden. In Beziehung auf den Stoff erſcheint das Gebiet der Novelle, welches auf der bloßen Anecdote beruht, als ein eigenes, und was auf der Heldenſage beruht, als ein anderes. Die Heldenſage geht immer auf das öffentliche Leben hinaus, denn es wird hier eine

einflußreiche Person behandelt, jedoch wird dies wieder zum Privatleben zurükkgeführt, in dem es das Leben des Helden für sich ist, was darin dargestellt wird. Allein es bleibt hier immer ein Unterschied in der Novelle, und es hat alles Heroische mehr eine Aehnlichkeit mit dem tragischen Gebiete der Alten. Gegenüber dem Roman findet aber in dieser Darstellung ein Unterschied statt. In der Novelle findet sich stets Unterordnung der persönlichen Darstellung unter die der Handlung, in dem Roman dagegen soll die Characteristik die Hauptsache sein, und die Begebenheit nur das, woran sich die Charactere entwikkeln. Wir sehen dies allerdings bei den neueren Romanen, doch ist die Sache nicht sicher genug, um als characteristischer Unterschied aufgestellt zu werden. So würde demnach der Don Quixote eher eine Novelle sein als ein Roman. Zwar treten die beiden Hauptpersonen stark hervor, allein sonst überwiegt die Begebenheit, und das Buch würde einen ganz andern Character bekommen, wenn man die verschiedenen Novellen wieder herauszöge, denn im Ganzen ist es ein Kranz von Novellen, wo die Erzählung noch dadurch sehr gewinnt, daß sie in verschiedene Volksklassen gelegt werden. Hieraus erscheint der Roman als ein Product späterer Zeit, und es war früher dies Gebiet durch die Novelle und das Drama erschöpft. Das Factische wird uns ein jeder zugeben, und auch, daß wir an den Roman andere Forderungen machen als an die Novelle; aber es lohnt sich der Mühe zu fragen, worauf dieser Unterschied beruhe? Und da müssen wir sagen, es ist ein noch größeres Zerfallen des öffentlichen Lebens und ein Hineintreten des Privatlebens, worauf der eigentliche Roman sich gründet. Die Forderung, das Innere des Menschen darzustellen anders als im Moment, ist etwas eigenthümliches, die Leistungen der Poesie übersteigendes, da es in der Individualisation eigentlich nur eine subjective Auffassung der Darstellung giebt. Das persönliche Leben im Moment darzustellen, ist die Aufgabe des Lyrischen, und da ist es der Dichter meist selbst, der sich darstellt;

aber ein einzelnes Weſen im Zuſammenhange darzuſtellen, ſo daß das Ganze zur Anſchauung gebracht werden ſoll, wie es mit dem innern Leben ſich entwikkelt, iſt eine Aufgabe, die die Alten gar nicht kannten, und die erſt in den neuern Zeiten ſich gebildet hat, und es konnte dies auch nicht eher ſein, als bis das allgemeine Leben untergegangen war, und das einzelne mehr und allein hervortritt. Der Roman iſt ſo ein eigenthümliches Product der neueren Zeit. Es giebt eine ungeheuere Maſſe von Schreibereien in dieſer Gattung, welche gar nichts werth ſind, beſonders bei uns, und es fragt ſich, ob nicht die Gattung es mit ſich bringt, daß ſelbſt große Dichter, die ſich damit beſchäftigen, hier eigentlich aus dem Gebiete der Kunſt herausgehen, und die Sache anſehen, als ſei es ein verwildertes Epos. Es kommt aber nicht darauf an, um den Werth einer Gattung zu beſtimmen, wie ſie häufig bearbeitet iſt, ſondern was ſie an ſich iſt. Um die Bedeutung dieſer Gattung feſtzuhalten, müſſen wir noch einen andern Geſichtspunkt feſtſtellen. Der Roman ſteht der Geſchichtſchreibung ſo nahe, daß er eigentlich nur als Ergänzung derſelben ſein ſollte; wenn er dies thut, ſo nimmt er eine bedeutende Stelle in der Kunſt ein, im entgegenſezten Falle geht er aus der Kunſt mehr und mehr heraus. Der Roman unterſcheidet ſich ſchon durch die Proſa von den übrigen Dichtungen, und was den Stoff betrifft, ſo wie die Form, ſo nähert er ſich dadurch der Geſchichtſchreibung überhaupt. So wie die Geſchichtſchreibung uns etwas entfernteres meldet, ſo kann ſie die Sache nicht lebhaft genug darſtellen, die ganze Maſſe und Form des gewöhnlichen Lebens entzieht ſich ihr, der Roman dagegen, der ſelbſt ſich nicht überall an geſchichtlich wahre Begebenheiten anſchließt, oder geſchichtlich bedeutende Perſonen aufzuſtellen braucht, muß das gewöhnliche Leben ſeiner Totalität nach zur Anſchauung bringen. Wir kennen eine ganze Reihe von Werken, wo die Darſtellungen der Begebenheiten etwas alterirt ſind, und dies iſt eigentlich nicht recht. Aehnlich verhält es ſich mit den Reden,

die in den alten Historikern den Handelnden in den Mund gelegt werden; doch ist wenigstens die Hauptidee derselben wahr. Was aber die vorerwähnte Klasse der Romane betrifft, so bedurfte es oft nur eines kleinen Schrittes, um zu der eigentlich geschichtlichen Darstellung im strengen Sinne überzugehen, und ins Kleine eingehen zu können, so daß das Verhältniß des innern Lebens in einem klaren Bilde heraustritt, und dann erhalten wir den historischen Roman, wie es dergleichen viele giebt. — Nun kann man auch Personen und Begebenheiten ganz frei geben, und dem Dichter überlassen, sie zu fingiren, aber immer soll er doch das Leben im Auge behalten, so daß er sich noch an Lokalität und Zeit halte. Ist der Roman so, daß Zeit und Umstände unbestimmt bleiben, so neigt sich derselbe sehr zur Novelle hin. Es ist offenbar, daß in der wirklichen Geschichte, so wie der Einzelne für das Allgemeine als starkes Motiv in der Zeit heraustritt, doch das Einzelne nicht vollkommen unabhängig ist, sondern es wird in der Gesellschaft durch bestimmte Gesichtspunkte und Ansichten zusammengehalten, und dadurch ein Kreis gebildet, aus dem der Einzelne nicht herauskommen kann, oder als Sonderling aus der Geschichte heraustritt. Dies kommt bei der Geschichte auch zu Tage, und es fragt sich, wie der Roman es aufnehmen kann. Wenn der Roman die Schilderung der Sitte und Gewohnheit, die ihn der Novelle nahe bringt, verschmäht, so kann er in einer Reihe anderer Begebenheiten die herrschenden Gesinnungen und Maximen der Menschen in ihrer Differenz darstellen, und sie im einzelnen Leben selbst auf einander wirken lassen, wie sie im öffentlichen Leben auf einander wirken; dies ist der eigentliche ethische Roman, wo die Characterschilderung besonders hervortritt. Wenn wir die Aufgabe uns so stellen und bedenken, wie schwierig es ist, in ein fernes Leben so einzudringen, daß seine geistige Eigenthümlichkeit zum constructiven Princip einer Dichtung dient, so erscheint der Roman als nichts Untergeordnetes, und je ferner es ist, um so mehr

tritt dies Verhältniß hervor; doch auch ein Roman, der in der Gegenwart ſpielt, kann, in ſofern er Geſinnung und Lebensanſicht bilden hilft, etwas Großes ſein; ſo Göthe's Wahlverwandtſchaften, wo zwar das Politiſche zurükktritt, aber die darin geſchilderten Charactere in ſich eine ſolche Bedeutung haben, daß ſie ohne jenes beſtehen können. Aber nicht ſo iſt es im Wilhelm Meiſter, hier iſt die Negativität des Subjects zu groß; auch iſt dieſer Roman nicht von ſo bedeutendem Einfluß auf das ganze Leben, während aus jenem ſich die Zeit eher erkennen läßt. Nichts aber iſt verwerflicher, als ein Roman, der dem Leſer durchaus nichts Fremdes vorführt, ſondern lauter Bekanntes, und dabei in einer ſolchen Unbeſtimmtheit gelaſſen iſt, daß das Zeitliche und Räumliche nicht einmal hervortritt.

Ebendaſelbſt finden ſich auch beſondere Erörterungen über Ueberſezen und Nachbilden fremder poetiſcher Erzeugniſſe, namentlich der Alten. Das erſtere iſt aber von Schleiermacher umfaſſender in ſeiner Vorleſung in der Academie der Wiſſenſchaften im Jahr 1813 — in dem Aufſaz über die verſchiedenen Methoden des Ueberſezens geleiſtet, und es handelt ſich hier in den Vorleſungen über Aeſthetik nur darum, auf die Schwierigkeit einer ſolchen Ueberſezung und namentlich auch in den Versmaaßen der Alten aufmerkſam zu machen, in Verbindung mit der Nachbildung der antiken Maaße, beſonders da die accentuirenden Verhältniſſe unſerer Maaße ſtets eine Abweichung darböten, die mit den quantitirend metriſchen Geſezen der Alten in einem Widerſpruche ſtänden, der bei der Uebertragung eigenthümliche Schwierigkeiten und viel Willkührliches mit ſich führe, ſo wie überhaupt dies Verhältniß mehr ein kritiſches und gelehrtes, als ein künſtleriſches ſei. — Dann heißt es über die Nachbildung ſelbſt (nachdem Schleiermacher noch vorausgeſchikkt in Beziehung auf beides, es verhalte ſich hier ebenſo, wie mit einem großen Theil der Alexandriniſchen Poeſie, wo die alten Formen und Dialecte nachgebildet wurden): Wenn wir bei der Nachbildung

zuerst beim Aeußern stehen bleiben, so ist die germanische Poesie besonders hierin ausgezeichnet, denn die romanischen Sprachen haben es zwar auch versucht, aber bald wieder aufgegeben, — und nächst der deutschen die dänische, während die schwedische Sprache nichts der Art aufzuzeigen hat. Wir haben nun in unserer Sprache eine große Menge von Nachbildungen der antiken Sylbenmaaße, und dadurch wurde man selbst veranlaßt, den Reim als etwas aufgedrungenes und falsches anzusehen, und ihn zu meiden. Es ist zwar seitdem in unserer Sprache viel nachgedacht über die metrischen Verhältnisse, und es sind diese Nachbildungen von unleugbarem Einfluß auf ihre Entwikkelung gewesen, aber bis zu dem Volke ist es nie hindurch gedrungen, und dies liegt zum Theil in der Beschaffenheit unsers Lebens, aus dem die Oeffentlichkeit fast ganz wegfällt. Es wird immer mehr gelesen, wie gehört, und dadurch geht ein großer Theil des Eindrukks verloren; und wenngleich wir uns, seitdem wir uns die Versmaaße der Alten angeeignet, von den romanischen und namentlich auch der französischen Sprache mehr los gemacht haben, so ist doch alles dieses dem Volksleben fern geblieben. Wenn man früher den Werth einer Uebersezung überschäzt hat, so hat man wieder später darüber ungerecht geurtheilt. Jedoch ist es die Frage, ob, da wir das alte Epos doch nicht erreichen können, es nicht unrecht sei, für unsere episirenden Gedichte das alte epische Versmaaß zu wählen. Die ursprünglichste deutsche epische Form ist das Distichon mit der leichten Verschränkung des Reims. Die Stanze ist uns aber nie heimisch gewesen, sondern sie ist nur nachgebildet, und es ist hier nur eine Nachbildung mit der andern vertauscht. Nun fragt es sich, ist eine größere Verwandtschaft unserer Sprache zu den romanischen oder zu den antiken Sprachen? Offenbar ist dies zu den ersteren. Aber so wie es natürlich war, daß diejenigen episirenden Gedichte, die im antiken Versmaaß geschrieben sind, eine größere Annäherung an das alte Epos an sich tragen müssen, und die-

tigkeit brachte, aber auch eine geringere Abgeſchloſſenheit der Handlung, und eine größere Freiheit des Metrums geſtattete. Nun iſt auch hier wieder das Zuſammenſein der handelnden Perſonen und des Chors, aber die Gattung der Perſonen des Chors war hier ganz gleich und willkührlich, und nichts phantaſtiſches war ihm fremd. Auf welche innere Differenz deutet dies, und wie konnte Tragödie und Komödie bei den Alten in dieſem Verhältniß zugleich ſein? Es iſt hier nicht ſo leicht abzukommen, als man mit einem Paar Formeln ſagt, die Komödie behandle nur das Lächerliche, oder es verhalte ſich die Tragödie zur Komödie, wie Ernſt zum Scherz. Dies iſt wahr, aber beides ſind ſubjective Begriffe, und ſehr unbeſtimmten Umfangs. Gehen wir dagegen davon aus, daß das Reſultat der Komödie eigentlich ſo gut als nichts iſt, und der Einzelne auch in ihr hervortritt mit beſtimmter Beziehung auf das Oeffentliche, und dabei darauf achten, daß das Aeußere nur eine ſcheinbare Wahrheit habe, weil es keine lebendige Kraft hat, und keinen Einfluß auf die Oeffentlichkeit geltend macht; und indem nun hier überall das erſcheinende Element der Maſſe repräſentirt wird, ſo kommt zur Anſchauung, wie die Maſſe an ſich nichts iſt, und indem das Gemeinſame dadurch repräſentirt wird, ſo zeigt ſich die Beziehung der Maſſe auf das Gemeinſame als die Nullität darſtellend und hervorbringend. Beide Formen des Drama hatten den entſchiedenen Hauptſiz in Athen; dort findet man ein beſtändiges Gegeneinanderſtreben der Ariſtocratie und Democratie. Die Kunſt iſt gewöhnlich bei einem ſolchen Gegenſaz in Gemeinſchaft mit der Ariſtocratie, weil ſie die Bildung vorausſezt, und großer Hülfsmittel bedarf. Die antike Tragödie enthält gewöhnlich die Verherrlichung der Ariſtocratie, die Haupttendenz der Komödie dagegen iſt, die Democratie in ihrer Eigenthümlichkeit darzuſtellen, aber immer in gewiſſer Nullität und Characterloſigkeit, und hierauf beruht die Kraft des Lächerlichen. In dieſer politiſchen Beziehung und in dieſer Aehnlichkeit im Aeußerlichen

b ihrem Gegeneinandertreten der Handlung, darin beſteht die ſammengehörigkeit der Tragödie und Komödie, und ſo wie s öffentliche Leben unterging, mußten beide auch untergehen. päter konnte nur Nachbildung ſein, die doch keine Lebendigt hatte.

Ebendaſelbſt heißt es über Roman und Novelle ſo: un haben wir noch unſere Aufmerkſamkeit auf das große proiſche Gebiet der Poeſie zu richten. Wir finden in ſpäterer eit eine Menge Dichtungen in ungebundener Rede, und wenn ir den Inhalt betrachten, wie z. B. Boccaccio's Decamerone, finden wir ein Element, das bei den Alten gar nicht vormmt, nämlich die Anecdote, ein herausgeriſſenes hiſtoriſches reigniß aus dem gewöhnlichen Leben, ſonſt unbedeutend, das er ſeine Spize hat, und ſich dazu eignet, dargeſtellt zu wern. Es iſt offenbar, daß ohne ein Zurükktreten, oder Zerfallenin des öffentlichen Lebens, die Dichtung ſich wohl nicht zu nem ſo nichtigen Stoff gewandt haben würde. Das Unbeutende konnte nun nicht anders gehoben werden, als durch die ompoſition, und da dieſe auch nicht bedeutend genug ſein konnte, mußte man ſich an die Sprache wenden, und ſo finden wir ier dieſe Virtuoſität ſehr früh, durch die Zierlichkeit und den eberfluß der Sprache das an ſich Unbedeutende zu heben. Dies t der eigentliche urſprüngliche Character der Novelle, und ihr llgemeiner Ort. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß in dem Einelnen ſich ein Allgemeines darſtellte, Lebensweiſe, Sitten, Denkrt u. ſ. w., und das Weſen der Dichtung iſt auch hier die ſinnche Vergegenwärtigung der Anſchauung der Naturwahrheiten; ber dies, daß die Erzählung immer eine ſogenannte epigramatiſche Spize haben muß, zeigt die Abneigung vom Epiſchen nd die Hinneigung zur abgeſchloſſenen Handlung, dem eigentichen Character des antiken Drama. Bei dieſer Tendenz zur bgeſchloſſenen Handlung iſt jedoch des Mimiſchen dabei nicht edacht, wie die Erzählung es ſelbſt ausſpricht. Urſprünglich

fragt ſich, ob unſere jezige größere Bekanntſchaft mit dem ſpaniſchen Drama nicht auch ſollte eine Nachbildung hervorbringen, da es hier größere ſtrophiſche Ganze giebt, deren Nachbildungen in der Ueberſezung ſehr gut gelungen ſind; dies würde auch für unſere Bühnen ein Vortheil ſein, weil ſie durch die Aſſonanz der ſpaniſchen Rhythmen genöthigt ſein würden, die rhythmiſche Recitation noch mehr zu beachten, was bei dieſem Versbau unerläßlich iſt. Was nun die Nachbildung des Antiken in den kleinen Dichtungsarten betrifft, ſo würde dies zu erörtern, hier zu weit führen, doch erſcheint bei der Elegie die antike wie die moderne Behandlung der Form gleich anwendbar.

Es iſt bei dieſem Nachbilden des Antiken auch noch etwas hinzuzufügen über die Behandlung des antiken Stoffes, nur daß es nicht zwekkmäßig erſcheint, über eine ſolche Art des Verfahrens gleichſam allgemeine Regeln a priori aufzuſtellen, ſondern wir müſſen auf das Hiſtoriſche ſehen und betrachten, wer und wie es verſucht und wie es gelungen iſt. Shakespeare's Stoffe ſind Novellen, aber als antike Stoffe hat er die Geſchichte gewählt, weil es ihm gleich war, welche Erzählung er nahm, und das Locale und die Zeit behandelt er oft ſo, daß man nicht weiß, wo und wann die Sache geſchehen ſein ſoll; was, wenn das Drama Characterſchilderung ſein ſoll, nicht entſprechend iſt, weil man dann das allgemeine Leben nicht kannte, woraus das einzelne hervorging. Denkt man ſich aber die Characterſchilderung der Begebenheit untergeordnet, dann ſieht man leicht, welchen Eindrukk Shakespeare machen mußte. Bei den Franzoſen ſind meiſt antike Stoffe behandelt worden, allein hier nehmen wir wahr, daß ihnen der Stoff wegen der Sprache und Kenntniß des Alterthums kein ſo fremder war, doch haben die Franzoſen nirgends das Nationale in dem Hiſtoriſchen dargeſtellt, ſondern alle alten Perſönlichkeiten ſo behandelt, wie wenn es Franzoſen wären in einer ähnlichen Situation, (ſo ſelbſt das alte

einflußreiche Perſon behandelt, jedoch wird dies wieder zum Privatleben zurükgeführt, in dem es das Leben des Helden für ſich iſt, was darin dargeſtellt wird. Allein es bleibt hier immer ein Unterſchied in der Novelle, und es hat alles Heroiſche mehr eine Aehnlichkeit mit dem tragiſchen Gebiete der Alten. Gegenüber dem Roman findet aber in dieſer Darſtellung ein Unterſchied ſtatt. In der Novelle findet ſich ſtets Unterordnung der perſönlichen Darſtellung unter die der Handlung, in dem Roman dagegen ſoll die Characteriſtik die Hauptſache ſein, und die Begebenheit nur das, woran ſich die Charactere entwikeln. Wir ſehen dies allerdings bei den neueren Romanen, doch iſt die Sache nicht ſicher genug, um als characteriſtiſcher Unterſchied aufgeſtellt zu werden. So würde demnach der Don Quixote eher eine Novelle ſein als ein Roman. Zwar treten die beiden Hauptperſonen ſtark hervor, allein ſonſt überwiegt die Begebenheit, und das Buch würde einen ganz andern Character bekommen, wenn man die verſchiedenen Novellen wieder herauszöge, denn im Ganzen iſt es ein Kranz von Novellen, wo die Erzählung noch dadurch ſehr gewinnt, daß ſie in verſchiedene Volksklaſſen gelegt werden. Hieraus erſcheint der Roman als ein Product ſpäterer Zeit, und es war früher dies Gebiet durch die Novelle und das Drama erſchöpft. Das Factiſche wird uns ein jeder zugeben, und auch, daß wir an den Roman andere Forderungen machen als an die Novelle; aber es lohnt ſich der Mühe zu fragen, worauf dieſer Unterſchied beruhe? Und da müſſen wir ſagen, es iſt ein noch größeres Zerfallen des öffentlichen Lebens und ein Hineintreten des Privatlebens, worauf der eigentliche Roman ſich gründet. Die Forderung, das Innere des Menſchen darzuſtellen anders als im Moment, iſt etwas eigenthümliches, die Leiſtungen der Poeſie überſteigendes, da es in der Individualiſation eigentlich nur eine ſubjective Auffaſſung der Darſtellung giebt. Das perſönliche Leben im Moment darzuſtellen, iſt die Aufgabe des Lyriſchen, und da iſt es der Dichter meiſt ſelbſt, der ſich darſtellt;

iſt die nordiſche und griechiſche Mythologie gleich unbekannt, doch die leztere nicht den Gebildeteren; in dieſer Beziehung ſollte man nun meinen, es laſſe ſich ein Gegenſtand aus dieſer nicht ſchwerer behandeln, als irgend ein geſchichtlicher Stoff; allein dies iſt nur Schein, denn wir ſind nicht ſo in das Alterthum eingelebt, daß uns alles ſo nebenbei einfiele, dies hat man auch eingeſehen, und ſo iſt dieſer Gebrauch mehr und mehr verſchwunden. Hier ſind nun auch die Grenzen des Einfluſſes des Alterthums auf unſere Kunſt, und wenn man das früher Geſagte dazu nimmt, daß das Alterthum doch immer einen beſondern Einfluß behalten müſſe, ſo ſehen wir auch, daß unſere Kunſt immer etwas Zuſammengeſeztes bleiben müſſe.

Ebendaſelbſt fügt Schleiermacher noch einiges über die Beredtſamkeit hinzu, indem er überhaupt die lezte Abtheilung der Künſte in den Vorleſungen des Jahres 1825 als die redenden Künſte einführt; doch ſind es auch hier nur Andeutungen, da es ihm nur die Kunſt an einem andern iſt, und ſtimmen mit dem in den vorliegenden Erörterungen ſchon früher Geſagten überein; indem er auch hier bemerkt, daß nur das muſikaliſche Element der Rede bei der Beredtſamkeit der ſchönen Kunſt zugehöre, was er dann auf den Periodenbau und den Wohllaut bezieht; denn Erfindung und Compoſition der Rede diene den practiſchen Zweken der Rede, indem ſie auf die Wirkung berechnet ſeien, und ſo ſei hier keine reine Theorie der Kunſt aufzuſtellen. So würde alſo — fügt er hinzu — nichts übrig bleiben, als die muſikaliſche Behandlung der Sprache, die Theorie über den Bau und die Schönheit des Stils; allein auch hierbei muß immer zu ſehr auf den Zwekk geſehen werden, und ſo fällt dies auch zur Hälfte in das practiſche Gebiet. Man muß hier von dem Gegenſaz zwiſchen Proſa und Poeſie ausgehen, und es iſt beſonders das Maaß, was hier zu berükſichtigen wäre, indem bei der geringern Gemeſſenheit der Proſa überhaupt der Poeſie

gegenüber, durch das größere Vorherrschen des Accents in der Prosa, die Perioden einen andern Character haben, als dasselbe poetisch ausgedrükkt; aber wenn Sylbenmaaß und Periodenbau in der Poesie selbstständig sind, so hängt der Periodenbau in der Prosa doch immer von dem Gedanken ab und dem Zwekk, und ist also dem Logischen untergeordnet. Eine größere Periode hat natürlich einen größern Schwung, und kann also nicht bei allen Gedankenreihen anwendbar sein, es muß hier eine gewisse Abwechselung stattfinden, weil sonst Einförmigkeit entsteht. Doch wird dies durch den Gegenstand bestimmt. Das Verhältniß der beiden Enden, wo sich der Gedanke verläuft, zu der eigentlichen Mitte, wo der höchste Ausdrukk ist, ist aber bei dem Periodenbau weit schwieriger, wo ein großer Gedanke ist, und es ist Rükksicht zu nehmen eben sowohl auf die Sprache, daß keine Eintönigkeit hervortrete, wie auf das Logische, damit alles bestimmt wird. Von diesem jedoch mehr äußerlichen Verhältniß aus ist die Frage, ob es nicht irgend ein Gebiet der Rede gebe, wo die Rede bloß rein darstellend ist, weder belehrend, noch einen besondern Zwekk verfolgend. Ein solches Gebiet giebt es freilich nicht, aber es giebt Darstellungen, die sich dem mehr nähern; so steht die Darstellung in historischen Werken der reinen Kunst weit näher, als eine metaphysische Abhandlung. Gewöhnlich sieht man die Kanzelberedtsamkeit als Kunst an, aber auch hier kommt es auf die Theorie an, die man sich macht. Sieht man die Predigt besonders als belehrend an, so liegt sie fern von der Kunst; sieht man sie aber so an, daß der Redner nichts will, als aussprechen, was im Gemüth der andern schon ist, und nur dies zu einer deutlichen Circulation umbilden, so sind wir im Gebiete der reinen Darstellung; allein wenn er nicht belehren will, so werden alles nur lahme Hülfsmittel sein, die man ihm gäbe. Nichts scheint thörichter, als einem zu sagen, wie er hier den Gedanken entwikkeln soll, und es würde die Theorie sich

immer nur auf die wenigen Punkte beſchränken müſſen, die vorher angegeben ſind; ſie würde zurükkgehen auf das richtige Verhältniß der einzelnen Theile zum Ganzen, und des Periodenbaues und Wohllautes zu dieſem Verhältniß der Theile zum Ganzen; dies iſt aber etwas ſo einfaches, was jeder Gebildete inne haben muß, wenn er ſprechen und ſchreiben will, daß es gar nicht nöthig ſcheint, darüber eine Theorie aufzuſtellen.

Druckfehler.

Seite 171	Zeile 14	v. o.	ſtatt den	lies dem
— 214	— 8	v. u.	—	: lies ,
— 215	— 16	v. o.	—	Einwirkung, auf lies Einwirkung auf
— 304	— 11	v. u.	—	Correſondenz lies Correſpondenz
— 421	— 9	v. o.	—	Chello lies Cello
— 651	— 17	v. o.	—	Versmaaß es lies Versmaaßes

zuerſt beim Aeußern ſtehen bleiben, ſo iſt die germaniſche Poeſie beſonders hierin ausgezeichnet, denn die romaniſchen Sprachen haben es zwar auch verſucht, aber bald wieder aufgegeben, — und nächſt der deutſchen die däniſche, während die ſchwediſche Sprache nichts der Art aufzuzeigen hat. Wir haben nun in unſerer Sprache eine große Menge von Nachbildungen der antiken Sylbenmaaße, und dadurch wurde man ſelbſt veranlaßt, den Reim als etwas aufgedrungenes und falſches anzuſehen, und ihn zu meiden. Es iſt zwar ſeitdem in unſerer Sprache viel nachgedacht über die metriſchen Verhältniſſe, und es ſind dieſe Nachbildungen von unleugbarem Einfluß auf ihre Entwikkelung geweſen, aber bis zu dem Volke iſt es nie hindurch gedrungen, und dies liegt zum Theil in der Beſchaffenheit unſers Lebens, aus dem die Oeffentlichkeit faſt ganz wegfällt. Es wird immer mehr geleſen, wie gehört, und dadurch geht ein großer Theil des Eindrukks verloren; und wenngleich wir uns, ſeitdem wir uns die Versmaaße der Alten angeeignet, von den romaniſchen und namentlich auch der franzöſiſchen Sprache mehr los gemacht haben, ſo iſt doch alles dieſes dem Volksleben fern geblieben. Wenn man früher den Werth einer Ueberſezung überſchäzt hat, ſo hat man wieder ſpäter darüber ungerecht geurtheilt. Jedoch iſt es die Frage, ob, da wir das alte Epos doch nicht erreichen können, es nicht unrecht ſei, für unſere epiſirenden Gedichte das alte epiſche Versmaaß zu wählen. Die urſprünglichſte deutſche epiſche Form iſt das Diſtichon mit der leichten Verſchränkung des Reims. Die Stanze iſt uns aber nie heimiſch geweſen, ſondern ſie iſt nur nachgebildet, und es iſt hier nur eine Nachbildung mit der andern vertauſcht. Nun fragt es ſich, iſt eine größere Verwandtſchaft unſerer Sprache zu den romaniſchen oder zu den antiken Sprachen? Offenbar iſt dies zu den erſteren. Aber ſo wie es natürlich war, daß diejenigen epiſirenden Gedichte, die im antiken Versmaaß geſchrieben ſind, eine größere Annäherung an das alte Epos an ſich tragen müſſen, und die-

jenigen, die nach Art der romaniſchen Formen gedichtet ſind, wo das Lyriſche mehr vorherrſcht, auch mehr dieſen Character an ſich haben mußten, — man vergleiche nur Göthe's Hermann und Dorothea oder die Louiſe von Voß mit Wieland's Oberon und ähnlichen, — ſo werden wir ſagen müſſen, daß zwar jene Gedichte dies vor den modernen voraus haben, daß eine größere Abgeſchloſſenheit der Handlung vorhanden iſt, aber daß auch hier wieder der Faden der Entwikkelung und die Bewegung freier iſt als in jenen, und daß überhaupt dadurch unſere Poeſie eine größere Erweiterung erlangt hat. So iſt aber auch erſt ſeit dieſer Hinwendung unſerer Sprache zu den antiken Formen eine größere Ausbildung in unſerer Sprache gewonnen worden; und es iſt dies mithin nicht als eine Verirrung, ſondern vielmehr als ein conſtant gewordenes Element anzuſehen. Wenn wir aber hier nun eintheilen in die Nachbildung der antiken und in die Nachbildung der romaniſchen Formen, wo bleibt dann das urſprünglich deutſche? Da müſſen wir bei dem Lied ſtehen bleiben, darin war unſer urſprüngliches Maaß, das die Minneſänger gebildet. Klopſtokk und andere haben im Lyriſchen die antike Form feſtgehalten, und es ſind ſo auch andere Formen entſtanden, die den Character des Antiken haben, allein dies hat doch nicht recht einheimiſch werden wollen, und es ſind oft mehr verunglükkte Verſuche, ſo daß man ſagen muß, daß es ſchade iſt, daß eine ſo große lyriſche Kraft, wie Klopſtokk darauf verwandt, doch eigentlich verloren iſt. Nur wer die antiken Formen aus dem Studium der Alten ſelbſt kennt, wird ſich eher in dieſe nachgebildeten Verſe finden. — Es fragt ſich hier, wie ſich eigentlich das Sylbenmaaß einer Sprache zu dem Ganzen verhält? Man hat gemeint, man müſſe die ganze poetiſche Form des Gedichts wegnehmen können, und es müſſe das Gedicht dennoch bleiben, ja man ging noch weiter, indem man meinte, ſelbſt die poetiſche Einkleidung hinweg genommen, müſſe die Poeſie nichts daran verlieren. Allein dies iſt etwas ganz Verkehrtes und der

Die

Lehre vom Staat.

Aus Schleiermacher's handſchriftlichem Nachlaſſe und nachgeſchriebenen Vorleſungen

herausgegeben

von

Chr. A. Brandis.

Berlin,
gedruckt und verlegt bei G. Reimer.
1845.

Du durch Madame und Monsieur übertragend); denkt man ſich nun das Volk, welches vom Alterthum keine genauere Kenntniß hat, vor einer ſolchen Bühne ſtehend, und dabei den franzöſiſchen Grundſaz für das Drama, daß der unbekannte und unerwartete Fortſchritt, der überraſchende Moment die Hauptſache iſt, ſo wird darin nichts ſtörendes liegen; aber für den Kenner des Alterthums wird allerdings darin eine Störung enthalten ſein, und an ſich wird man es, als das Hervortreten der Kunſt hindernd, gleichfalls als untauglich finden. Ganz anders iſt es bei uns, wenn antike Gegenſtände behandelt werden, wie Iphigenia von Göthe und Jon von Schlegel; doch iſt auch bei uns eine ſolche Dichtung für das Volk nicht, ſondern für die gebildeteren Kreiſe, und wir müſſen auch hier ſagen, daß das Drama gelehrter Natur ſei, und tiefer gefaßt müſſen wir uns auch die alten Ideen angeeignet und gleichſam in ſie hineingelebt haben. Denken wir uns andere Formen, wie die dramatiſche, ſo wird es noch ſchwieriger, weil man da immer in Gefahr iſt, den rechten Weg zu verlieren.

Nun kommen wir noch auf einen andern Punkt, den Gebrauch der alten griechiſchen Mythologie, die in den Gedichten, und ſelbſt in Proſa, eine große Rolle ſpielt; es laſſen ſich hier gleich daneben ſtellen die Verſuche, unſere alte Volksmythologie in die Poeſie zu verweben, ſo Klopſtokk in ſeinen Oden, was jedoch nie volksthümlich geworden iſt; in der däniſchen ſcheint dies leztere mehr Eindrukk zu machen, allein man darf ſich hier nicht täuſchen laſſen, indem bei einem ſo kleinen Volke, welches meiſt in einer fremden Litteratur lebt, das eigne, weil es ſeltner erſcheint, hier auch mit deſto größerer Vorliebe aufgenommen wird; allein je fremder ein ſolcher Gegenſtand iſt, deſto ſchwerer iſt er zu verſtehen, und da die altdeutſchen Alterthümer ſelbſt unter uns ſeltner zu den Studien gehören, ſo ſind dergleichen Gedichte ſelbſt für den Gelehrten etwas Gelehrtes. Dem Volke

ſchreitenden Entwikklung. Auf dieſe Ekkpfeiler der Dialektik Schleiermacher's iſt ſeine Lehre vom Staate durch die Behauptung gegründet: es ſei Wahn von der Betrachtung aus, nach einem vorſchwebenden Muſterbilde, den vollkommneren Staat ſchaffen zu können; ein Wahn, auf grober Verwechslung deſſen beruhend, was durch die menſchliche Natur werde mit dem was der Menſch mache *). Was durch die menſchliche Natur wird, kommt durch eine ihrer Weſenheit inhaftende und ſie leitende höhere Beſtimmtheit zu Stande; was der Menſch macht, wird vermittelt durch ſeinen immer mehr oder weniger unvollkommnen und einſeitigen Begriff von jener höhern Beſtimmtheit. Wird der Begriff zur alleinigen, ſich ſelber genugſamen Norm erhoben und außer Acht gelaſſen daß er nur als Abbild der Idee oder höheren Beſtimmtheit Wahrheit hat: ſo wird nicht nur das abgeleitete an die Stelle des urſprünglichen geſezt, ſondern auch das ſtarre, abſtracte an die Stelle des lebendig ſich entwikkelnden und ſchaffenden Wiſſens. In demſelben Sinne in welchem Schleiermacher das Gottesbewußtſein über das Gebiet des Wiſſens und Handelns hinaus in das Gefühl verſezt und läugnet daß es je im Begriff erſchöpft werden könne, tritt er der Aufſtellung eines alleinigen allgemein geltenden Muſterbildes vom Staate entgegen. Die Natur des Staats ſoll vielmehr im Leben oder als Naturerzeugniß der menſchlichen Intelligenz betrachtet, ſeine über die

*) Ueber die Begriffe der verſchiedenen Staatsformen, — akademiſche Abhandlung v. J. 1814, in Schleiermacher's ſämmtl. Werken. Zur Philoſophie II, S. 248.

menschliche Willkühr hinausliegende allmählige organische Entwikklung beobachtet werden, damit wir mehr und mehr der Auffassung der höheren die Willkühr regelnden Idee uns annähern. Oder, wie Dahlmann *) es ausdrükkt, nicht soll der Staat aus einer übermächtigen, übermenschlichen Ordnung zum Geschöpfe menschlicher Willkühr werden.

Nach derselben Grundvoraussezung unternimmt Schleiermacher keine vollständige Begriffsbestimmung vom Staate maaßgebend an die Spize seiner Untersuchungen zu stellen, sondern will nur dasjenige finden wodurch aus Nicht-Staat der Staat werde, und führt den Inhalt des Staates, das Gesez, auf die Sitte zurükk; der Uebergang aus der Bewußtlosigkeit ins Bewußtsein der Gemeinschaft ist die Geburtsstätte des Staates; ein über dem begrifflichen Bewußtsein hinausliegendes, das höhere leitende Princip; das zum Bewußtsein erheben desselben die Aufgabe, durch deren allmählig fortschreitende Lösung der Staat und die Staatslehre mehr und mehr sich entwikkeln soll.

Diese Anknüpfungspunkte der Schleiermacherschen Lehre vom Staat an die Dialektik, die sich noch weiter verfolgen ließen, werden, wie wesentlich auch als inneres Band, nirgend über ihr Ziel ausgedehnt, vielmehr mit sorgfältigster Wahrung der Eigenthümlichkeit der vorliegenden Untersuchungen, in ihnen angewendet. Aehnlich verhält sich's mit den Anknüpfungspunkten der Staatslehre an die Sittenlehre. Zunächst finden sie sich in der ethischen Vier-

*) Die Politik, auf den Grund und das Maaß der gegebenen Zustände zurükkgeführt I, S. 4.

immer nur auf die wenigen Punkte beſchränken müſſen, die vorher angegeben ſind; ſie würde zurükkgehen auf das richtige Verhältniß der einzelnen Theile zum Ganzen, und des Periodenbaues und Wohllautes zu dieſem Verhältniß der Theile zum Ganzen; dies iſt aber etwas ſo einfaches, was jeder Gebildete inne haben muß, wenn er ſprechen und ſchreiben will, daß es gar nicht nöthig ſcheint, darüber eine Theorie aufzuſtellen.

Druckfehler.

Seite 171	Zeile 14	v. o.	ſtatt den	lies dem
— 214	— 8	v. u.	—	: lies ,
— 215	— 16	v. o.	—	Einwirkung, auf lies Einwirkung auf
— 394	— 11	v. u.	—	Correſpondenz lies Correſpondenz
— 421	— 9	v. o.	—	Chello lies Cello
— 651	— 17	v. o.	—	Versmaaß es lies Versmaaßes

Friedrich Schleiermacher's

sämmtliche Werke.

Dritte Abtheilung.

Zur Philosophie.

Erster Band.

Berlin,

verlag von veidt bei G. Reimer.

1846.

Friedrich Schleiermacher's

sämmtliche Werke.

Dritte Abtheilung.

Zur Philosophie.

Achter Band.

Berlin,
gedruckt und verlegt bei G. Reimer.
1845.

Die

Lehre vom Staat.

Aus Schleiermacher's handschriftlichem Nachlasse und nachgeschriebenen Vorlesungen

herausgegeben

von

Chr. A. Brandis.

Berlin,
gedruckt und verlegt bei G. Reimer.
1845.

Vorrede.

Schwerlich spricht in irgend einer Eigenthümlichkeit Schleiermacher's Geist bezeichnender sich aus als in der Meisterschaft mit der er für jede besondere Reihe der Untersuchungen die ihr angemessene Behandlungsweise von ihrem Mittelpunkte aus zu finden weiß. Freilich verzichtet er auf diejenige Selbstgenugsamkeit und einheitliche Abrundung des Systems, die aus einem obersten Begriff oder Grundsaz, und nach gleicher Methode, die Gesammtheit des Wissens abzuleiten oder zu construiren unternimmt. Aber nicht minder unterscheidet er sich von denen, die die verschiedenen Gebiete der Erkenntniß nur äußerlich durch Formbestimmungen an einander zu reihen, nicht nach innern Beziehungen durch die beseelende Idee des Wissens zu verknüpfen wissen. Die Idee des höchsten Wissens als Identität des Realen und Idealen, obgleich nur in und mit dem gesammten Wissen sich zu entwikkeln und in uns zu verwirklichen bestimmt, ist ihm der innere Grund und Quell alles andern Wissens; das ursprüngliche geistige Gesezsein der Natur in die Vernunft, die nothwendige Vorausseszung und das Regulativ einer fort-

ſchreitenden Entwikklung. Auf dieſe Ekkpfeiler der Dialektik Schleiermacher's iſt ſeine Lehre vom Staate durch die Behauptung gegründet: es ſei Wahn von der Betrachtung aus, nach einem vorſchwebenden Muſterbilde, den vollkommneren Staat ſchaffen zu können; ein Wahn, auf grober Verwechslung deſſen beruhend, was durch die menſchliche Natur werde mit dem was der Menſch mache *). Was durch die menſchliche Natur wird, kommt durch eine ihrer Weſenheit inhaftende und ſie leitende höhere Beſtimmtheit zu Stande; was der Menſch macht, wird vermittelt durch ſeinen immer mehr oder weniger unvollkommnen und einſeitigen Begriff von jener höhern Beſtimmtheit. Wird der Begriff zur alleinigen, ſich ſelber genugſamen Norm erhoben und außer Acht gelaſſen daß er nur als Abbild der Idee oder höheren Beſtimmtheit Wahrheit hat: ſo wird nicht nur das abgeleitete an die Stelle des urſprünglichen geſezt, ſondern auch das ſtarre, abſtracte an die Stelle des lebendig ſich entwikkelnden und ſchaffenden Wiſſens. In demſelben Sinne in welchem Schleiermacher das Gottesbewußtſein über das Gebiet des Wiſſens und Handelns hinaus in das Gefühl verſezt und läugnet daß es je im Begriff erſchöpft werden könne, tritt er der Aufſtellung eines alleinigen allgemein geltenden Muſterbildes vom Staate entgegen. Die Natur des Staats ſoll vielmehr im Leben oder als Naturerzeugniß der menſchlichen Intelligenz betrachtet, ſeine über die

*) Ueber die Begriffe der verſchiedenen Staatsformen, — akademiſche Abhandlung v. J. 1814, in Schleiermacher's ſämmtl. Werken. Zur Philoſophie II, S. 248.

menſchliche Willkühr hinausliegende allmählige organiſche Entwikklung beobachtet werden, damit wir mehr und mehr der Auffaſſung der höheren die Willkühr regelnden Idee uns annähern. Oder, wie Dahlmann *) es ausdrükkt, nicht ſoll der Staat aus einer übermächtigen, übermenſchlichen Ordnung zum Geſchöpfe menſchlicher Willkühr werden.

Nach derſelben Grundvorausſezung unternimmt Schleiermacher keine vollſtändige Begriffsbeſtimmung vom Staate maaßgebend an die Spize ſeiner Unterſuchungen zu ſtellen, ſondern will nur dasjenige finden wodurch aus Nicht-Staat der Staat werde, und führt den Inhalt des Staates, das Geſez, auf die Sitte zurükk; der Uebergang aus der Bewußtloſigkeit ins Bewußtſein der Gemeinſchaft iſt die Geburtsſtätte des Staates; ein über dem begrifflichen Bewußtſein hinausliegendes, das höhere leitende Princip; das zum Bewußtſein erheben deſſelben die Aufgabe, durch deren allmählig fortſchreitende Löſung der Staat und die Staatslehre mehr und mehr ſich entwikkeln ſoll.

Dieſe Anknüpfungspunkte der Schleiermacherſchen Lehre vom Staat an die Dialektik, die ſich noch weiter verfolgen ließen, werden, wie weſentlich auch als inneres Band, nirgend über ihr Ziel ausgedehnt, vielmehr mit ſorgfältigſter Wahrung der Eigenthümlichkeit der vorliegenden Unterſuchungen, in ihnen angewendet. Aehnlich verhält ſich's mit den Anknüpfungspunkten der Staatslehre an die Sittenlehre. Zunächſt finden ſie ſich in der ethiſchen Vier-

*) Die Politik, auf den Grund und das Maaß der gegebenen Zuſtände zurükkgeführt I, S. 4.

theilung, die daraus ſich ergiebt, daß einerſeits die bildende (organiſirende), andrerſeits die bezeichnende (ſymboliſirende) Thätigkeit unter den entgegengeſezten Charakteren der Einerleiheit und Verſchiedenheit, Gleichheit und Ungleichheit aufgefaßt werden *). Wenn man abſieht von den untergeordneten Gegenſäzen: ſo treten auf erſterem Gebiete einander gegenüber, Theilung der Arbeit verbunden mit dem Tauſch der Erzeugniſſe (Naturbildungsprozeß) und Geſelligkeit, auf dem andern Gebiete Wiſſenſchaft und Religion. Daß nur die erſte dieſer vier Sphären der Geſammtthätigkeit, die des Naturbildungsprozeſſes, das eigentliche Gebiet des Staates ausmache, dieſer aber nichts deſto weniger nicht durch den bloßen Rechtszuſtand hervorgebracht werde oder in ihm aufgehe, noch weniger auf Vertrag beruhe, hatte ſich bereits aus der Betrachtung deſſelben als einer der vollkommnen ethiſchen Formen ergeben **). Die Politik mußte ſich die Aufgabe ſtellen theils die Functionen des Staates rükkſichtlich des Naturbildungsprozeſſes, theils die innern Beziehungen jener drei andern Sphären zum Staate näher zu beſtimmen. Zur Löſung dieſer Aufgabe ſoll die formelle wie die materielle Seite, Staatsbildung und Verfaſſung wie Staatsverwaltung dargeſtellt, und in nächſter wenn gleich keineswegs ausſchließlicher, Beziehung auf die zweite Aufgabe, von der Staatserhaltung gehandelt werden. Die nothwendige Zuſammengehörigkeit und das richtige Verhältniß dieſer

*) Grundriß der philoſophiſchen Ethik; mit einleit. Vorrede von Tweſten S. 77—122.

**) a. a. O. S. 83, 27 S. 141, 101 f. S. 138, 89.

drei Functionen des Staates zu einander, ergiebt ſich ſogleich vorläufig aus der Prüfung dreier oft genug im Streite gegen einander hervorgetretener Maximen, die als gleich unrichtig verworfen werden, weil je eine einſeitig lediglich eine jener Functionen, mit Vernachläſſigung der andern, hat geltend machen wollen.

Das Eigenthümliche der Behandlungsweiſe zunächſt des erſten Theils der Staatslehre knüpft ſich an die neue Eintheilung der Staatsverfaſſungen. Daß ſowol die alte Dreitheilung wie die neue auf Trennung und Vereinigung dreier Gewalten, der geſezgebenden, vollziehenden und richterlichen bezügliche Eintheilung, auf äußerlichen Merkmalen beruhend, weder zu durchgreifender und das wahre Weſen treffender Sonderung führe, noch auch als durchaus leer und grundlos verworfen werden dürfe, hatte Schleiermacher in der akademiſchen Abhandlung über die Begriffe der verſchiedenen Staatsformen gezeigt und zugleich ſeine eigene genetiſche Eintheilung begründet, welche die alte Dreitheilung in ſich aufzunehmen und der neueren Sonderung der geſezgebenden und vollziehenden Gewalt (denn die dritte wird als ihnen nicht ebenbürtig beſeitigt) ihre richtige Stelle anzuweiſen beſtimmt iſt. Das Bewußtſein der Zuſammengehörigkeit, oder der Gemeingeiſt, im Gegenſaz mit dem Bewußtſein des Für ſich beſtehens jedes einzelnen oder des Privatintereſſes, iſt das Weſen des Staates, indem es Sitte und Gewohnheit zum geſezlichen Zuſtande erhebt und den Gegenſaz von Obrigkeit und Unterthan begründet. Je nachdem nun die dieſes Bewußtſein hervorrufende Selbſtthätigkeit gleichmäßig in

ſezen und das darin ausführlich erörterte kurz zuſammenfaſſen, tritt theils die angedeutete Viertheilung beſtimmter hervor, theils kommen einzelne Ergänzungen hinzu, namentlich werden die Verhältniſſe kurz in Erwägung gezogen die eintreten, wenn der Staat nicht aus dem vorbürgerlichen Zuſtande entſteht, ſondern aus Colonien ſich bildet (S. 32—34). Auch daß „die Geſchichte von jeher häufig die ſtille Urbildung der Natur unterbrochen, verſchiedene Stämme und Volksthümlichkeiten über einander geſchichtet und aus der Vermiſchung manchmal eine zweite gelungene Natur und gediegene Staatsbildung gewonnen" *), — iſt nicht außer Acht gelaſſen worden, wenn gleich die übergreifenden Staaten ſchwerlich die ihrer Wichtigkeit angemeſſene Berükkſichtigung gefunden haben möchten. Neu hinzu kommt in den Vorleſungen der ganze zweite Abſchnitt des erſten Theiles, vom Verhältniß der Staatsform zur Staatsvertheidigung und Staatsverwaltung (S. 38—79), — vorbereitet jedoch durch die bereits berührten kurzen Erörterungen der Abhandlung **) über die Anfänge und Endpunkte der geſezgebenden und vollziehenden Thätigkeit. Unter dem Einfluß der Vertheidigung wird der Staat nur kurz, ſehr ausführlich unter dem Einfluß der Verwaltung und zwar in Beziehung auf die geſezgebende wie die vollziehende Seite und auf deren Verhältniſſe zu einander, mit Berükkſichtigung ſeiner verſchiedenen Hauptformen, in Erwägung gezogen. Die Frage, Wie das natürliche Vertrauen zwiſchen Obrig-

*) Dahlmann in d. Politik, S. 5.
**) S. 281 ff.

keit und Unterthanen aufgehoben werde, führt zu Erörterungen über das durch einen Einfluß von außer dem Staate her entstehende Mißtrauen in Bezug auf das religiöse das wissenschaftliche und das gesellige Interesse (S. 63 ff.); jedoch konnte an dieser Stelle das Verhältniß des Staates zu jenen drei andern Organisationen nicht vollständig entwikkelt, sondern nur gezeigt werden, wie der Staat ihnen Schuz gewährend, nach Verschiedenheit seiner Form in verschiedener Weise, gegen Eingriffe derselben sich sichere: so daß damit auf das Verhältniß der Staatsform zur Staatsvertheidigung zurükkgegangen wird.

Wäre es Schleiermacher vergönnt gewesen der Staatslehre diejenige Vollendung zu geben, die seine für den Drukk ausgearbeiteten Werke haben, — so würde den hier berührten wichtigen und schwierigen Verhältnissen aller Wahrscheinlichkeit nach nicht nur reichere Ausführung, sondern auch im einzelnen nähere Bestimmung zu Theil geworden sein, wie aus seiner akademischen Abhandlung, Ueber den Beruf des Staates zur Erziehung, vom Jahre 1814 *), erhellet. Vielleicht möchte hier und da auch die Gliederung eine Aenderung erfahren haben. Aber mit fester Hand hat Schleiermacher auch in diesen flüchtigen Umrissen die leitenden Grundsäze und Bestimmungsgründe theils hinzustellen theils vernehmlich genug anzudeuten gewußt. Allgemeiner Zustimmung werden sie in unsern Tagen wol noch weniger als in denen sich versichert hal-

*) S. s. sämmtl. Werke. Zur Philosophie III, S. 227 ff.

ten dürfen, in welchen ſie ſich feſtgeſtellt oder ausgebildet haben, und ſchwerlich würde es dem Urheber befremdlich geweſen ſein ſie von den einander entgegengeſezten Partheien angegriffen zu ſehen. Die monarchiſche Form dem Staate höchſter Ordnung ſo entſchieden zugeeignet zu ſehen, wird nicht bloß bei den Republikanern der neuen Welt Anſtoß erregen. Auch die Stellung die der Ariſtokratie angewieſen worden, hat Widerſpruch zu gewärtigen, nicht minder das Verhältniß, in welches Geſelligkeit Wiſſenſchaft und Religion als eigenthümliche Organiſationen zum Staate geſtellt werden. Möge es Schleiermacher nur gelungen ſein durch den von ihm gewählten Standpunkt der Naturbetrachtung, leidenſchaftlicher Auffaſſung zu begegnen: ſo werden auch die Gegner für die Schärfe, Beſtimmtheit und Folgerichtigkeit, mit der er ſeine Betrachtung der Staatsverfaſſungen angelegt und entwikkelt hat, ihm Dank wiſſen. Am erfreulichſten, wenn unbefangen forſchende Hiſtoriker ihm das Zeugniß geben werden, den Mangel umfaſſender ins einzelne durchgeführter Kenntniß der hiſtoriſchen Zuſtände und Entwikklungen durch glükklichen Blikk für die entſcheidenden Punkte erſezt und eine hiſtoriſche Betrachtung der Staatslehre auf dem von ihm eingeſchlagenen Wege aufs angemeſſenſte eingeleitet zu haben. Sie durch ſeine Grundriſſe der Staatslehre erſezen zu wollen, iſt Schleiermacher weit entfernt geweſen.

Die Kunſt einerſeits die inneren Beziehungen die durch verſchiedene Unterſuchungsreihen ſich hindurchziehen, zu entdekken und feſtzuhalten, andrerſeits je eine derſelben in ihrer beſonderen Beſtimmtheit zu faſſen und durchzuführen,

bewährt sich im zweiten Theile der Staatslehre (S. 80—142) nicht minder als im ersten.

Zugleich zur Entscheidung der Frage, Wie weit die Staatsverwaltung, d. h. die Leitung des gesezlichen Zustandes, in den Naturbildungsprozeß eingreife, und zur Auffindung der Gegenstände worauf die Staatsverwaltung sich bezieht, geht Schleiermacher zurükk auf den Punkt des Staatwerdens und findet daß Eigenthum und Theilung der Arbeit, ferner Gemeinehre und Gemeingeist, so wie Erziehung dafür, endlich Finanzwesen zur Ausgleichung der ungleichen Leistungen, im Staate theils Gewährleistung erhalte theils erst entstehen könne; so daß in der Lehre von der Staatsverwaltung die Anordnung des Verkehrs, die Ausbildung des Gemeingeistes und der Talente d. h. die Erziehung, und endlich die Anordnung des Finanzwesens abzuhandeln war. Die allgemeine Frage in Bezug auf die Staatsverwaltung, Ob die primäre Wirksamkeit in den Händen der einzelnen bleiben, oder die gesammte Thätigkeit nur vom ganzen ausgehn solle, oder einiges primitiv vom ganzen, andres von den einzelnen, — diese Frage erhält im ersten Abschnitt, vom Naturbildungsprozeß im engern Sinne (S. 81—120), die bestimmtere Fassung, ob der Staat jedem die absolute Freiheit und Beweglichkeit zu gewährleisten, oder jeden cautionspflichtig gegen die Gesammtheit zu erklären, oder sich selber zu verpflichten habe jedem seine Subsistenz zu garantiren. Da nun die erste der in diesen Fragen sich aussprechenden Maximen vollkommne politische Durchbildung der Masse im gleichen Staate vorausseżt, die lezte

nur im Zuſtande völliger Ungleichheit ſtattfinden kann: ſo bedurfte nur die zweite auf die Mittelzuſtände bezügliche einer ausführlichen Unterſuchung. Ihr Gebiet aber wird auch nach allen Hauptbeziehungen durchforſcht. Zunächſt wird ſie gefaßt als Annäherung zur abſoluten Freiheit der einzelnen unter der Bedingung der Zuſtimmung der Commune und dieſe als Organiſation zur unverringerten Erhaltung der Geſammtthätigkeit. In Bezug auf ihr Recht zu ſchnelle Veränderung ihres Umfangs zu verhüten und auch ihrerſeits die erforderlichen Garantien, den nöthigen Apparat, von ihren Angehörigen zu fordern, wird das Zunftweſen in Erwägung gezogen. Dann wird von den der Staatsverwaltung zuſtehenden Mitteln der Begünſtigung des Naturbildungsprozeſſes, d. h. einerſeits von den Einwanderungen und andrerſeits vom Monopol, von der Prämie und den Privilegien als beſonderen Mitteln der Begünſtigung, mit durchgängiger Berükkſichtigung der verſchiedenen Formen der Gleichheit und Ungleichheit gehandelt; dabei zugleich das Verhältniß von Agricultur und Fabrication, von Veräußerlichkeit und Unveräußerlichkeit des Bodens, vom angeblichen Obereigenthum des Staates und der Gemeinde, vom Centraliſiren und Localiſiren der Verwaltung — in Erwägung gezogen. Endlich wendet die Unterſuchung ſich zur Erörterung der Begriffe hinreichender Bevölkerung und des Nationalreichthums, als der nächſten Zielpunkte der Verwaltung. Auch in dieſem Abſchnitt gelangt Schleiermacher zu ſeinen Ergebniſſen zugleich durch ſcharfe und unbefangene Auffaſſung der Gegenſtände in ihrer Eigenthümlichkeit und durch

Festhaltung und Durchführung der Grundansicht. In lezterer Beziehung macht sich der Grundsaz geltend, daß der Staat zu thun habe was auch der Privatgemeingeist würde gethan haben (S. 100). Denn sehen wir zugleich auf den Ursprung des Staats, wie in diesem nur Gesez wird was schon als Sitte bestanden hat: so werden wir sagen müssen, daß dieses noch für alle spätere Zeiten der Maaßstab sein müsse. Daher hat der Staat auch nur Recht, wenn auf das Gesez gleich das Anerkenntniß folgt und ist verpflichtet durchgängig auf Belebung der Intelligenz zu wirken, seine Maaßregeln immer mit Beziehung auf die gleichzeitig zu befördernde Entwikklung zu nehmen. Derselbe Sinn spricht sich in den Worten aus (S. 112), Je mehr der Staat noch centralisire, desto mehr müsse er thun auf der intellectuellen Seite, um Gemeingeist und Gesammtbewußtsein zu wekken.

Den im zweiten Abschnitte (S. 121—130) enthaltenen Erörterungen der Frage, Was der Staat zur Entwikklung der geistigen Kräfte, also für Erziehung zu thun habe, — liegt die Vorausseżung zu Grunde, daß Wissenschaft und Religion als solche vom Staate unabhängige Organisationen seien, der Staat mithin auf ihre Entwikklung nur soweit einzuwirken berechtigt sei, soweit er für seine Zwekke von ihnen Anwendung zu machen habe. Ihm liegt aber ob für Förderung theils des Bewußtseins der Zusammengehörigkeit d. h. der politischen Gesinnung, theils der den Culturprozeß leitenden mechanischen Fertigkeiten, theils eines richtigen Bewußtseins vom Gesammtzustande, Sorge zu tragen, mithin insofern

Volksentwikklung und Volkserziehung ſich angelegen ſein zu laſſen. Wie weit der Staat einzugreifen, wie weit die Sorge dafür der Geſammtthätigkeit der einzelnen zu überlaſſen habe, hängt einerſeits wiederum davon ab, ob und wie weit die Form der Gleichheit oder Ungleichheit in ihm ausgebildet iſt, andrerſeits von der Beſtimmung deſſen was als Sitte Geſez wird und was dem Einzelleben der Familie anheimfällt. Da der Staat aber die Sorge für die Erziehung mit der Kirche und der Wiſſenſchaft theilt: ſo hat er die Befugniß Notiz zu nehmen von dem, was beide in der Unterweiſung thun (S. 128). Der Grund daß der Staat darüber hinaus in das Unterrichtsweſen eingreift, liegt theils in der ihm obliegenden Sorge für die künftigen Staatsdiener, theils darin daß er die wiſſenſchaftliche und kirchliche Organiſation ſich angeeignet hat. — In dieſem Abſchnitt vermiſſen wir eine ins einzelne eingehende Erörterung um ſo ſchmerzlicher, je lebhafter wir überzeugt ſind, daß eben hier Schleiermacher's durchdringender Geiſt in vorzüglichem Maaße geeignet geweſen wäre dieſe in die Verhältniſſe der Gegenwart tief eingreifenden Fragen ihrer endlichen Entſcheidung um vieles näher zu führen. Die oben angeführte Abhandlung, Ueber den Beruf des Staates zur Erziehung *), hat den leitenden Grundſaz, daß dann und nur dann der Staat einen thätigen Antheil an der Erziehung des Volks zu nehmen habe, wenn es darauf ankomme eine höhere Potenz der Gemeinſchaft und des Bewußtſeins derſelben

*) Sämmtl. Werke. Zur Philoſophie III, 237 ff.

zu ſtiften, — deutlich und beſtimmt ausgeſprochen und auch in Beziehung auf die verſchiedenen Hauptformen des Staates durchgeführt, mit Berükkſichtigung der vorſtaatlichen Zuſtände. Sie hat ferner ſich dahin ausgeſprochen daß der Staat, wenn er an die Grenze ſeines Berufs angelangt die Erziehung in die Hände des Volks zurükkzugeben habe, ſie der durch Gemeinſchaft mit der Kirche und mit dem wiſſenſchaftlichen Verein auch intellectuell belebten Gemeinde anvertrauen ſolle; und endlich hat ſie gezeigt wie aus dem Begriffe der Erziehung ſich ergebe, daß und in wiefern ſie vermöge ihrer Natur in den Staat hineinfalle, ſofern es ihr obliege den Menſchen zu bilden einerſeits zur Aehnlichkeit mit den großen Gemeinweſen, in denen er ſeinem natürlichen Schikkſal zufolge leben ſolle, andrerſeits ſo daß er nicht nur äußerlich ein andrer ſei als jeder andre, ſondern ohngeachtet jener Aehnlichkeit, auch innerlich. Aber wie ſcharf und beſtimmt auch hier die leitenden Grundſäze aufgeſtellt und gerechtfertigt werden, — ſie in Bezug auf ihre Anwendung im einzelnen durchzuführen, lag außer den Grenzen jener Abhandlung. Der dritte und lezte Abſchnitt der Lehre von der Staatsverwaltung (S. 130—142), vom Herbeiſchaffen der Dinge und Thätigkeiten welche zum formellen Staatsleben, die Staatsvertheidigung eingeſchloſſen, gehören, d. h. vom Finanzweſen, dreht ſich um die Fragen, Wie Geldforderungen und Leiſtungsforderungen gegen einander zu ſtellen ſeien und wie die Geldforderung zu vertheilen zur Erreichung der möglichſten Gleichheit? Denn daß der Staat den Abzug von der Subſtanz, alſo von einem Theile des

Naturbildungsprozeſſes für ſich in Beſchlag nehme, kann nur als eine durch beſondere Verhältniſſe bedingte Form betrachtet werden, deren der Staat ſich entledigen muß ſobald er kann. Die auf die Leiſtungen bezügliche Frage führt auf Erörterungen über den Unterſchied der wechſelnden und der beſtändigen Obrigkeit. Der Grundlegung einer Theorie der Abgaben werden als Kanones die Säze vorangeſtellt, 1) Das Geld muß auf ſolche Weiſe genommen werden daß die wo möglich abſolute Gleichmäßigkeit des Angezogenwerdens daraus entſtehe und 2) Es muß ſo gefordert werden daß es vorhanden iſt, wenn es gebraucht wird. Ferner ſoll die Leichtigkeit der Abgabe in Bezug auf den leiſtenden beachtet werden. Nach dieſen Geſichtspunkten werden die verſchiedenen Arten der Abgaben unter einander verglichen, nicht ohne Berükkſichtigung der durch Krieg plözlich herbeigeführten bedeutenden Vergrößerung der Regierungsbedürfniſſe.

Der dritte Theil der Politik, von der Staatsvertheidigung (S. 143—157), theilt dieſe in innere und äußere; erſtere, die Strafgerichtsbarkeit, wiederum in Gerichtsbarkeit gegen gemeine und gegen Staats-Verbrechen; leztere in verhandelnde (diplomatiſche) und kriegführende. Die erſtere Abtheilung veranlaßt zu einer kurzen Erörterung über die Gründe des Strafrechts, worin ſich ergiebt, daß durch die Strafe einerſeits der Privatrache vorgebeugt, andrerſeits der Staat gegen Wiederholung des Verbrechens geſichert werden ſolle. Auch der Unterſchied der gelehrten und Geſchworengerichte, der verrätheriſchen und revolutionären Staatsverbrechen iſt nicht

unberükksichtigt geblieben; aber die Behandlung des ganzen dritten Theils ohngleich kürzer gehalten, als die der vorangegangenen. Auch hat sich für den lezten Abschnitt desselben von Schleiermacher's eigner Hand nichts aufgezeichnet gefunden. Wie er bei genügender Muße die Lehre von der Staatsvertheidigung ausgeführt haben würde, zeigt die im Jahre 1820 in der Akademie der Wissenschaften gehaltene Vorlesung, Ueber die verschiedene Gestaltung der Staatsvertheidigung*). Sie handelt nur von der äußeren, kriegerischen Staatsvertheidigung, von dieser aber, ohne in Erörterungen über die sittliche Beurtheilung des Kriegführens einzugehn, in Beziehung auf den Inhalt und die Form derselben. In ersterer Rükksicht wird untersucht wie die Kräfte des Staats sich umbilden zu einer gegen die Kräfte eines andern Staats wirksamen Gewalt und gezeigt daß wenn ein Staat auf der einen Seite sich nicht als eine willkührliche Vereinigung sondern als ein naturgemäßes ganze ansieht, auf der andern sich auf seiner Stelle schon festgewurzelt und selbständig fühlt, dann sein Vertheidigungssystem die Endpunkte der Vertheidigung durch bloße Söldner oder durch gänzliche Auflösung in ein Kriegsheer nicht berühren werde, sondern daß in jedem Kriegszustande die hervorbringenden Thätigkeiten auf der einen Seite in ihrer gewohnten Organisation bis zu einem gewissen Grade wenigstens fortgehn, auf der andern aber zum Behuf der Vertheidigung als einer natürlichen und nothwendigen Thätigkeit der Gesammtheit selbst,

*) Schleiermacher's sämmtl. Werke. Zur Philosophie III. S. 252 ff.

in einem gewiſſen Grade unterbrochen werden müſſe. Ferner, daß Annäherung an den einen oder andern Endpunkt ſtattfinden muß, je mehr entweder Neigung zur Vereinzelung und Verſunkenheit in das Geſchäft, oder politiſche Geſinnung vorherrſcht. Demnächſt werden die Differenzen entwikkelt, die in Bezug auf die Geſtaltung des Vertheidigungsweſens aus dem Verhältniß der Kräfte und der Stärke des Gegenſazes zwiſchen den kriegführenden Mächten ſich ergeben. Iſt der Staat wahrhaft unabhängig, nicht ein ſchwacher Schüzling des Gleichgewichtſyſtems: ſo wird die Größe des Abbruchs den die hervorbringende Thätigkeit von dem Vertheidigungsweſen erleidet, bedingt werden durch die Größe der Differenz zwiſchen den Staaten, in Bezug auf die Stärke des Gegenſazes; aber es wird in Anſchlag zu bringen ſein, ob der Krieg ein höheres freundliches Verkehren vorausſezt und auf ein ſolches wieder hinführen ſoll oder nicht, d. h. ob er Geſchäftskrieg und bloßer Demonſtrationskrieg oder Entwilligungskrieg, Grenzkrieg, Ideenkrieg iſt. Die auf die Form der Kriegführung und des Vertheidigungsweſens gerichtete Unterſuchung hat mit Beziehung auf die verſchiedenen Arten des Krieges die beiden Fragen zu beantworten, 1) Ob das Vertheidigungsweſen eben ſo vorübergehend ſein ſoll wie der Krieg ſelbſt, oder eben ſo beſtändig wie die Möglichkeit deſſelben; 2) Ob die Maſſe mehr durch die Kunſt beſeelt auf mechaniſche Weiſe wirkſam ſein ſoll oder auf organiſche, durch den Geiſt oder die Geſinnung beſeelt.

Je weniger es uns gelingen kann, Schleiermacher's Lehre vom Staat in der Form herzuſtellen die ſie in einer vollendeten Darſtellung durch ihn erhalten haben würde, um ſo nothwendiger ſchien es die von ſeiner eignen Hand hinterlaſſenen Vorarbeiten vollſtändig mitzutheilen, zumal da ſie bedeutende Beiträge zu einer Entwikklungsgeſchichte ſeiner Theorie enthalten. Die älteſten derſelben, von S. 218 bis 237 abgedrukkt, die ſich jedoch auf einen ausgeführteren Entwurf zu beziehen ſcheinen (47. 98. 99. — Die Zahlen habe ich hinzugefügt), ſind Aphorismen und vorläufige Aufzeichnungen über die und zu der Politik, zwiſchen d. J. 1808 und 1814 geſchrieben; denn ſie berükkſichtigen einerſeits als noch beſtehend das im leztern Jahre untergegangene Schattenbild der franzöſiſchen Conſtitution unter Napoleon (45), andrerſeits die in erſterem Jahre erlaſſene Königlich Preußiſche Städteordnung (64). Die Eintheilung der Lehre vom Staat in drei Theile (8), die Begriffsbeſtimmung vom Staat und ſeinem Verhältniß zu den ihm vorangehenden Zuſtänden (26. 50. 97), das Verhältniß der geſezgebenden Gewalt zu der ausführenden (21. 28. 30. 44), die Idee des Königthums (6. 30. 34 ff. 76. 83), der reinen Demokratie (31. 40. 72. 74 f.) und der Ariſtokratie (81. vgl. 29. 32. 35. 38. 46) — ſtehen in dieſen erſten Aufzeichnungen bereits feſt; auch daß der Naturbildungsprozeß das eigentliche Gebiet des Staates ſei (4). Dagegen ſcheint Schleiermacher damals eine andre und weiter ausholende Ableitung der Staatsformen beabſichtigt (ib.) und die Eintheilung nach der er ſpäter von der Staatsverwaltung handelte, noch

nicht feſtgeſtellt zu haben (10. vgl. jedoch 94). Obngleich mehr als ſpäter hatte er ſein Augenmerk auf Beſtimmungen über Staatsklugheit (8. 18. 19) und über Polizei gerichtet (7. 10. 22. 53. 80). Auch die Abgaben, ihre Bedeutung (5. 16. 51) und Art (57. 65 ff.), den Begriff von Staatsreichthum (17. vgl. 93. 100), von Vertheilung und Organiſation der Arbeiten (80. 100), die Bedeutung des Geldes (59. 61), was von dem einzelnen und was vom ganzen, was von der Regierung und was vom Volke ausgehen ſolle (80. 91. 94) — hat Schleiermacher ſchon damals nicht unbeachtet gelaſſen.

Der einzige ausgeführte Entwurf der Lehre vom Staat, der einen früheren nicht mehr vorhandenen (wol denſelben den die Aphorismen vorauszuſezen ſcheinen) berükkſichtigt, hat augenſcheinlich den Vorleſungen von 1829 zu Grunde gelegen; ſo wie der ältere nicht mehr vorhandene wahrſcheinlich den im Jahre 1817 gehaltenen, wenn gleich er, vorausgeſezt daß er mit den in den Aphorismen angezogenen zuſammenfällt, mindeſtens drei bis vier Jahre früher abgefaßt geweſen ſein müßte. In die Jahre 1814. 17 und 20 fallen die oben angeführten akademiſchen Abhandlungen; alſo vor Ausarbeitung des ausführlichen Entwurfs, den als Text abdrukken zu laſſen ich nicht anſtehn konnte. Wie zu ihm die Vorleſung von 1829 ſich verhalten, erhellet aus den in den Anmerkungen gegebenen Auszügen daraus. Grundſtriche zu einem neuen Entwurf enthalten die von S. 158 bis 178 abgedrukkten Zettelchen; ſie ſind zum Theil auf Abſchnitten von Briefen geſchrieben, deren zwei die Jahreszahl 1833 tragen.

Daß ſie für die im Sommer 1833 gehaltene Vorleſung aufgezeichnet waren, zeigen die aus einem in dem angegebenen Semeſter nachgeſchriebenen Hefte entlehnten Auszüge (S. 179—217). Wenn gleich dieſe Zettelchen nur flüchtige Aufzeichnungen enthalten und auch die Vorleſungen, für die ſie zunächſt beſtimmt waren, nicht mit gleicher Ruhe und Sorgfalt durchgeführt zu ſein ſcheinen wie die im J. 1829 gehaltenen, ſo zeigen doch die einen und die andern wie Schleiermacher fortwährend auf Fort- und Ausbildung ſeiner Theorie vom Staate Bedacht nahm, und welche Punkte er vorzugsweiſe mehr ins Licht zu ſezen oder näher zu beſtimmen oder weiter auszuführen oder anders zu faſſen geſonnen war. So wird hervorgehoben daß die Conſtruction des Staates auf ethiſchen Principien beruhen müſſe; daß der Staat ein beharrliches und ein allgemeines vorausſeze und nur in der Gemeinſchaft von Hausweſen, nicht von einzelnen, beſtehen könne. (Anmerk. 1) Der Unterſchied von Obrigkeit und Unterthan wird durch Vergleichung mit dem Unterſchiede von Lehrenden und Lernenden erörtert; das Maximum und Minimum des Gebietens einander gegenübergeſtellt und lezteres als Verbieten gefaßt; was vom Staate auszuſchließen (2) und wie der Uebergang von der Unbewußtheit im vorbürgerlichen Zuſtande zum Bewußtſein im ſtaatlichen zu denken, wird näher beſtimmt (5. 6). Auch das Verhältniß der primären Monarchie zur Demokratie und Ariſtokratie, die dem Staatenbunde zukommende Stelle, die Uebergänge zum Staate höchſter Ordnung und die ihm eigenthümliche Form reiner Monarchie

(6—13), finden ſich hier genauer erörtert oder entwikkelt. Nicht minder die Beſtimmungen über Bildung der richtigen Ueberzeugung vor der Faſſung des Beſchluſſes (14. 15), über Vorberathung (17. 18), über das Verhältniß der Staatsdiener zu der Entwerfung von Geſezen (15), des Petitionsrechts zur geſezgebenden Verſammlung (19—22), über Garantie gegen Uebereilung durch das Zweikammerſyſtem (23), über Bildung der erſten Kammer, nachdem die erbliche Ariſtokratie erloſchen, durch Repräſentation der traditionellen politiſchen Intelligenz und über die Zukunft unſrer Staaten (24). Dagegen fehlen in dieſem erſten Theile die Erörterungen über Aufhebung des Vertrauens zwiſchen Obrigkeit und Unterthan (S. 64 ff.), wahrſcheinlich weil ſie in den zweiten Theil übergreifen, der die Verhältniſſe zu entwikkeln hat, die zwiſchen dem Staate und den außer ihm liegenden Organiſationen der Religion Wiſſenſchaft und Geſelligkeit ſtattfinden.

Die lezte Bearbeitung des zweiten Theils will den Prozeß der Staatsverwaltung, ſo wie die Ausbildung von Wiſſenſchaft und Kirche, auf den Selbſterhaltungs- und Entwikklungstrieb zurükkführen und ſoll zeigen, wie Selbſterhaltungs- und Entwikklungstrieb des einzelnen als ſolchen und ſein Antheil an beiden des Staats vollkommen in einander aufgehen (28 Erläuterungen aus den Vorleſungen von 1833). Dabei werden die Formen des Gebots und Verbots, des ariſtokratiſchen und demokratiſchen Charakters, die Anfänge der Theilung der Arbeiten und der daraus hervorgehenden Ungleichheit (27), die Conflicte der Gewerbe und wie rükkſichtlich der Ausgleichung der-

ſelben Zuſtimmung zu erlangen (29—32), vorzüglich aber die Rechtsverhältniſſe in der Gewerbsthätigkeit, in Erwägung gezogen; leztere theils im allgemeinen theils in Bezug auf Ausgleichung der Eigenthumsverhältniſſe (Aufhebung der Leibeigenſchaft und Gemeindetheilung), theils rükkſichtlich des Mangels an Bevölkerung und der Uebervölkerung, theils endlich in Bezug auf Eigenthums- und Geſundheitsaſſecuranz. In dieſem neuen Entwurf der Bearbeitung des erſten Abſchnittes des zweiten Theiles haben dagegen die in der frühern Bearbeitung mehr oder weniger ausführlichen Erörterungen über die Organiſation der Communen für die Verwaltung, wie über die verſchiedenen Begünſtigungsweiſen der Gewerbe, keine Stelle gefunden, und die frühere Beſtimmung von Nationalreichthum als dem Inbegriff des außer Cours Geſezten ſcheint Schleiermacher aufgegeben zu haben. Im zweiten Abſchnitt, von der Erziehung, vermiſſen wir die Unterſcheidung von Volksentwikklung und Volkserziehung und was damit zuſammenhängt, finden aber ausführlicher auseinandergeſezt, warum und in wiefern der Staat die Erziehung der Pietät der Aeltern nicht ausſchließlich überlaſſen könne, worin die Conflicte zwiſchen Staat und Wiſſenſchaft, zwiſchen Staat und Kirche, zwiſchen Staat und perſönlicher Freiheit ihren Grund haben und wie ihnen zu begegnen ſei. Es wird hier zuſammengefaßt was in der früheren Bearbeitung zwiſchen dem erſten und zweiten Theil der Staatslehre vertheilt war. In Bezug auf Ausgleichung der leztern Art der Colliſion wird von der Civilgerichtsbarkeit gehandelt, deren in der ältern Aus-

arbeitung nur im dritten Theile bei Gelegenheit der Criminalgerichtsbarkeit erwähnt war. Weniger bedeutende Abweichungen enthält der Abſchnitt von den Abgaben und den Finanzen (Auszüge aus den Vorleſungen von 1833 zu S. 176 ff.).

Im dritten Theile, von der Vertheidigung des Staates, kommen in Bezug auf die gemeine Strafgerichtsbarkeit Erörterungen hinzu über die verſchiedenen Arten von Staatswegen einzuſchreiten und über die Sicherheitspolizei. Die in dieſer Bearbeitung ſich findende Ausführung über Kriegszuſtand und Kriegführung enthält die akademiſche Abhandlung über die Staatsvertheidigung größtentheils weiter entwikkelt.

Inhalt.

		Seite
I.	Die Lehre vom Staat, Abdruck eines wahrscheinlich im Jahre 1829 ausgearbeiteten Entwurfes mit Erläuterungen aus nachgeschriebenen Heften von den J. 1817 und 1829	1—157
	Einleitung	1—18
	Erster Theil. — Von der Staatsverfassung	18—79
	1) im allgemeinen	18—38
	2) vom Verhältniß der Staatsform zur Staatsvertheidigung	38—79
	Zweiter Theil. — Von der Staatsverwaltung	80—142
	Einleitung	80—87
	1ste Abtheilung. Von der Staatsverwaltung in Bezug auf den Naturbildungsprozeß im engeren Sinne	87—120
	2te Abtheilung. Von der Entwikklung der geistigen Kräfte	121—130
	3te Abtheilung. Vom Finanzwesen	130—142
	Dritter Theil. — Von der Staatsvertheidigung	143—157
	1) im allgemeinen	143—145
	2) in Bezug auf die Strafgerichtsbarkeit	145—150
	3) von der Vertheidigung des Staates nach außen	150—157

II. Anmerkungen zur Staatslehre, wahrscheinlich im Jahre 1833 aufgezeichnet . . . . . 158—178

II. Auszüge aus Schleiermacher's Vorlesungen über Politik, nach einem im Sommer 1833 nachgeschriebenen Hefte . . . . . 179—217

IV. Aphorismen über den Staat, vermuthlich zwischen 1808 und 1814 niedergeschrieben . . . . . 218—227

Verbesserungen.

S. 32 unterste Z. im Texte statt Die Kolonien l. Die coloni
S. 80 unterste Z. im Texte statt die primäre l. die ganze primäre

Die

Lehre vom Staat.

1. Stunde. Ueber Inhalt und Zwekk. Nicht Kunstlehre für die Staatsleitung *). Zu dieser ist ohnedies jezt in der Nähe der Revolutionen und im Kampfe der Parteien nicht Zeit. Auch nicht Aufstellung eines Ideals. Dies sonst seit Platon sehr von Seiten der Philosophie aus behandelt. Wenn ein solches sollte wirklich werden, müßten alle Differenzen aufhören **). Es könnte aber doch von keinem Einfluß sein, weil

*) Die politische Technik kann erst nach Feststellung der Politik festgestellt werden. Vorles. v. 1817. Wenn es auch offenbar eine Kunst ist den Staat zu leiten, indem viele Erfahrungen dazu gehören um zu erkennen, was heilsam und schädlich, was für Mittel zu bestimmten Zwekken unter gewissen Umständen dienlich seien u. s. w.: so möchte es doch zweifelhaft sein, wie weit dies bei den verschiedenen Formen des Staates zur Kunstlehre erhoben werden könne. Vorles. v. 1829.

**) Die metaphysische Politik (Platon, Fichte) construirt den Staat a priori und läßt ihn todt; denn der einzelne kann nie vollkommen etwas gemeinsam menschliches philosophisch construiren. Temperament und alles was zu dem verschiedenartigen Spiel der Volksthümlichkeit gehört, geht verloren. Vorles. v. 1817.

Es giebt gar keine einfache Vollkommenheit des Menschen, die man für alle feststellen könnte. Die sittliche Idee muß sich bei verschiedenen Menschen mannigfaltig aussprechen. Irrig wäre zu sagen, die Verschiedenheiten der einzelnen Menschen seien bloße Unvollkommenheiten..... Auch die Völker haben ihre eigenthümlichen Naturen und müssen in diesen ihr eigenthümliches Dasein gestalten u. s. w. Ebend.

Beides, jene politische und diese ethische Betrachtung wären praktisch, wenn es zugleich darauf ankäme, dem Ideale sich zu nähern und alles fremde auszuschließen. Unsre Betrachtung soll aber vielmehr eine Physiologie des Staates sein. Vorles. v. 1829.

Veränderungen im Staate nie vom Willen des einzelnen ausgehn können. Die Natur dieſer Vorträge ſoll ganz phyſiologiſch ſein; die Natur des Staats im Leben betrachten und die verſchiedenen Functionen in ihren Verhältniſſen verſtehen lernen und auf dieſem Wege ein richtiges Handeln möglich machen *).

2. St. Ueber Anfangspunkt. Vollſtändige Erklärung würde nichts übrig laſſen als Entwikkelung; implicite müßte ſchon alles darin enthalten ſein. Genug, wenn man nur etwas findet, wodurch aus Nicht-Staat ein Staat wird. Zurükgehn auf Ariſtoteles οἰκία und ἀποικία οἰκίας. Patriarchaliſches Regiment iſt kein Staat, weil es nur Erweiterung der väterlichen Autorität iſt. Einſeitig aber wenn man glaubt, weil dies eine Aehnlichkeit mit Monarchie iſt, ſo würden die erſten Staaten immer Monarchien geweſen ſein. Es läßt ſich eben ſo gut denken ein rein demokratiſches Zuſammentreten der ihres natürlichen Hauptes beraubten Hausväter. (Eine andere Einſeitigkeit von Ariſtoteles iſt, daß er das Hausweſen nothwendig aus freien und Knechten zuſammenſezt. Als warnendes Beiſpiel

*) Wir wollen den Staat rein als Naturerzeugniß betrachten (gnosis), nämlich wie die menſchliche Intelligenz ihn ihrer Natur gemäß geſtaltet. Zugleich iſt darin der Begriff der organiſch lebendigen Natur; wie es auch unſre Abſicht iſt, den Staat als einen beſtimmten Organismus zu betrachten. Die lebendige Natur iſt überall in mannigfaltigen Geſtaltungen und Gradationen vorhanden, welche durch Aehnlichkeiten und Differenzen zuſammengehalten und getrennt werden. Eben ſo iſt es im Staate. Wir bezeichnen ihn mit Einem Namen, aber die Geſchichte zeigt eine Menge von verſchiedenen Geſtaltungen. Je mehr bei der körperlichen Geſtaltung die Verſchiedenheit ſich entfaltet, deſto vollkommner erſcheint der Organismus. Ebenſo beim Staat; je einfacher das zu Grunde liegende Princip iſt, je weniger verſchiedene Arten und Syſteme der Thätigkeit ſich organiſch entwikkeln, deſto unvollkommner iſt derſelbe; je zuſammengeſezter, deſto vollkommner.... Allerdings iſt es ſchwer, da der Staat das Erzeugniß des menſchlichen Willens iſt, die Frage nach dem, was die beſte Form ſei, ganz bei Seite zu laſſen; halten wir aber feſt, daß es verſchiedene Formen geben kann: ſo können wir uns leichter in unſern Grenzen halten..... Unſre Unterſuchungen ſind eine Stufe, welche früher errungen ſein muß (bevor eine Kunſtlehre des Staats aufgebaut werden kann), vorzüglich um uns Ruhe zu geben, welche am meiſten aus Naturbetrachtungen folgt. Vorleſ. v. 1829.

vom Befangensein in gegebenem) *). Das gemeinsame von beidem ist der Gegensaz von Obrigkeit und Unterthan. Wo der ist, da ist Staat und umgekehrt **). Aristoteles erklärt πόλις als zur Bereitung der Glükkseligkeit hinreichende Gemeinschaft. Allein dann müßte keine ein Staat sein, so lange noch Krieg, wenigstens Angriffskrieg, geführt würde. Eben so wenn alle Bedürfnisse befriedigt würden und alle Kräfte entwikkelt, aber ohne jenen Gegensaz: so würden wir ein solches himmlisches Zusammenleben doch keinen Staat nennen. — Die Gegenprobe ist die. Wenn der Gegensaz aufhörte, würde dann noch Staat

*) Eine allgemeine Meinung heute zu Tage hält den Staat für eine Art nothwendigen Uebels; eine Sicherungsanstalt gegen Unrecht von außen und von innen, Hervorbringung und Erhaltung eines rechtlichen Zustandes; so für die Zeit der Unvernunft. Für die Praxis ist diese Theorie nicht so schlimm. Aristoteles u. s. w. Vorles. v. 1817.

So kann denn der Anfangspunkt kein andrer sein, als daß wir durch die Vergleichung des menschlichen Seins und Lebens im Staat und vor demselben den Punkt finden, welcher das charakteristische von jenem und den Uebergang zu demselben ausmacht. Einer der ersten, die sich mit diesem Gegenstande wissenschaftlich beschäftigt haben, Aristoteles, sagt, Staat ist eine Gemeinschaft, aber nicht eine ursprüngliche, sie sezt schon andre voraus. Es ist eine Vereinigung von einer Menge von Hausweſen..... Aristoteles nennt den Zustand, in welchem der Urhausvater das Regiment führt über Alle, βασιλεία und sieht das patriarchalische Zusammensein als Veranlassung zum Staat an. Nach dem Tode des alten Patriarchen hat aber diese ursprüngliche Leitung ein Ende und es ist nimmermehr ein Staat geworden, sondern immer nur ein Aggregat von zusammenlebenden Hausweſen, welche zu einer Horde gehören..... Fährt nun Aristoteles fort, daß nach Analogie des patriarchalischen Zustandes die ersten Staaten monarchisch müßten gewesen sein: so werden wir dies nicht zugeben können, da ja die Familienväter, statt die Gewalt zu übertragen, auch zusammentreten können und im Geiste des Verstorbenen sie fortführen. Und wenn er ein vollständiges Hausweſen aus freien und Knechten zusammengesezt denkt: so sehen wir, wie befangen und verleitet er war von einer ganz speciellen hellenischen Form. Nun folgt bei ihm die Erklärung, Der Staat ist eine solche Gemeinschaft von vollständigen Hausweſen, welche hinreicht, um diesen dazu verbundenen das vollständige Gut (εὐδαιμονία) zu verschaffen u. s. w. Vorles. v. 1829.

**) Das Volk ist noch vor dem Staate.... die materielle Seite desselben; der Gegensaz von Obrigkeit und Unterthan die formelle Seite. Vorles. v. 1817.

II. Anmerkungen zur Staatslehre, wahrſcheinlich im Jahre 1833 aufgezeichnet . . . . . 158—178

II. Auszüge aus Schleiermacher's Vorleſungen über Politik, nach einem im Sommer 1833 nachgeſchriebenen Hefte . . . . . 179—217

IV. Aphorismen über den Staat, vermuthlich zwiſchen 1808 und 1814 niedergeſchrieben . . . . . 218—237

Verbeſſerungen.

S. 32 unterſte Z. im Texte ſtatt Die Kolonien l. Die coloni
S. 80 unterſte Z. im Texte ſtatt die primäre l. die ganze primäre

Die

Lehre vom Staat.

1. Stunde. Ueber Inhalt und Zweck. Nicht Kunstlehre für die Staatsleitung *). Zu dieser ist ohnedies jezt in der Nähe der Revolutionen und im Kampfe der Parteien nicht Zeit. Auch nicht Aufstellung eines Ideals. Dies sonst seit Platon sehr von Seiten der Philosophie aus behandelt. Wenn ein solches sollte wirklich werden, müßten alle Differenzen aufhören **). Es könnte aber doch von keinem Einfluß sein, weil

*) Die politische Technik kann erst nach Feststellung der Politik festgestellt werden. Vorles. v. 1817. Wenn es auch offenbar eine Kunst ist den Staat zu leiten, indem viele Erfahrungen dazu gehören um zu erkennen, was heilsam und schädlich, was für Mittel zu bestimmten Zwekken unter gewissen Umständen dienlich seien u. s. w.: so möchte es doch zweifelhaft sein, wie weit dies bei den verschiedenen Formen des Staates zur Kunstlehre erhoben werden könne. Vorles. v. 1829.

**) Die metaphysische Politik (Platon, Fichte) construirt den Staat a priori und läßt ihn todt; denn der einzelne kann nie vollkommen etwas gemeinsam menschliches philosophisch construiren. Temperament und alles was zu dem verschiedenartigen Spiel der Volksthümlichkeit gehört, geht verloren. Vorles. v. 1817.

Es giebt gar keine einfache Vollkommenheit des Menschen, die man für Alle feststellen könnte. Die sittliche Idee muß sich bei verschiedenen Menschen mannigfaltig aussprechen. Irrig wäre zu sagen, die Verschiedenheiten in den einzelnen Menschen seien bloße Unvollkommenheiten..... Auch die Völker haben ihre eigenthümlichen Naturen und müssen in diesen ihr eigenthümliches Dasein gestalten u. s. w. Ebend.

Beides, jene politische und diese ethische Betrachtung wären praktisch, indem es zugleich darauf ankäme, dem Ideale sich zu nähern und alles fremde auszuschließen. Unsre Betrachtung soll aber vielmehr eine Physiologie des Staates sein. Vorles. v. 1829.

Veränderungen im Staate nie vom Willen des einzelnen ausgehn können. Die Natur dieser Vorträge soll ganz physiologisch sein; die Natur des Staats im Leben betrachten und die verschiedenen Functionen in ihren Verhältnissen verstehen lernen und auf diesem Wege ein richtiges Handeln möglich machen *).

2. St. Ueber Anfangspunkt. Vollständige Erklärung würde nichts übrig lassen als Entwikkelung; implicite müßte schon alles darin enthalten sein. Genug, wenn man nur etwas findet, wodurch aus Nicht-Staat ein Staat wird. Zurükgehn auf Aristoteles οἰκία und ἀποικία οἰκίας. Patriarchalisches Regiment ist kein Staat, weil es nur Erweiterung der väterlichen Autorität ist. Einseitig aber wenn man glaubt, weil dies eine Aehnlichkeit mit Monarchie ist, so würden die ersten Staaten immer Monarchien gewesen sein. Es läßt sich eben so gut denken ein rein demokratisches Zusammentreten der ihres natürlichen Hauptes beraubten Hausväter. (Eine andere Einseitigkeit von Aristoteles ist, daß er das Hauswesen nothwendig aus freien und Knechten zusammensezt. Als warnendes Beispiel

*) Wir wollen den Staat rein als Naturerzeugniß betrachten (φύσις), nämlich wie die menschliche Intelligenz ihn ihrer Natur gemäß gestaltet. Zugleich ist darin der Begriff der organisch lebendigen Natur; wie es auch unsre Absicht ist, den Staat als einen bestimmten Organismus zu betrachten. Die lebendige Natur ist überall in mannigfaltigen Gestaltungen und Gradationen vorhanden, welche durch Aehnlichkeiten und Differenzen zusammengehalten und getrennt werden. Eben so ist es im Staate. Wir bezeichnen ihn mit Einem Namen, aber die Geschichte zeigt eine Menge von verschiedenen Gestaltungen. Je mehr bei der körperlichen Gestaltung die Verschiedenheit sich entfaltet, desto vollkommner erscheint der Organismus. Ebenso beim Staat; je einfacher das zu Grunde liegende Princip ist, je weniger verschiedene Arten und Systeme der Thätigkeit sich organisch entwikkeln, desto unvollkommner ist derselbe; je zusammengesezter, desto vollkommner.... Allerdings ist es schwer, da der Staat das Erzeugniß des menschlichen Willens ist, die Frage nach dem, was die beste Form sei, ganz bei Seite zu lassen; halten wir aber fest, daß es verschiedene Formen geben kann: so können wir uns leichter in unsern Grenzen halten..... Unsre Untersuchungen sind eine Stufe, welche früher errungen sein muß (bevor eine Kunstlehre des Staats aufgebaut werden kann), vorzüglich um uns Ruhe zu geben, welche am meisten aus Naturbetrachtungen folgt. Vorles. v. 1829.

thanen nicht hervorgehen, ſofern leztere ſchon im Beſiz der Glükſeligkeit ſind.]

Wie wird nun aus Nicht-Staat Staat auf Seiten der Obrigkeit? Es gilt die Differenz derſelben vom Hausvater und Hausherrn. Leztere beſteht ſchon darin, daß der Wille der Unterthanen gewollt wird. Erſtere darin, daß der Hausvater individuell behandelt, die Obrigkeit aber in der Form des Geſezes.

5. St. Das leztere iſt zwar oft mehr ein maſſenweiſes Gebieten als ein wahrhaft allgemeines; aber je mehr es verſchiedene Geſeze giebt für einzelne Maſſen, deſto mehr noch die Einheit des Staates gefährlich. — Der Charakter aber, den wir beiden Seiten beigelegt haben, findet ſich noch anderwärts, z. E. Schule. Wir müſſen alſo nächſt der Form auch einen erſten Punkt finden in dem Inhalt des Staates. Je mehr nun Ausgehn von einzelnen Functionen nur einen unzureichenden Begriff vom Staate gab, je mehr wir glauben mußten, daß die

---

Vorzug. Aber man ſagt, daß die Gewohnheit jezt den einen zum Oberherrn, den andern zum Unterthan ſchafft. Die Quellen der jüdiſchen Geſchichte zeigen uns einen ſolchen Zuſtand, worin bei Angriffen von außen irgend ein Feldherr aufſtand, der auch nachher Anſehn behielt, aber nicht als König; ſo wie auch der unbürgerliche Zuſtand nicht Staat wurde..... Auch die Folgerungen machen dieſe Anſichten unhaltbar. Denn ſind einmal die Unterthanen zu einer Ueberzeugung gekommen, wie oben erwähnt iſt, daß der kürzeſte Weg der Rechtsentſcheidung der beſte iſt: ſo entſteht das Schiedsrichterweſen und die richterliche Obrigkeit hört auf. So wäre die beſte Obrigkeit diejenige, welche ihren Unterthanen dieſe Ueberzeugung ſobald als möglich beibrächte, welche ſich ſelbſt überflüſſig machte. Alſo der Staat wäre Durchgangszuſtand. Mit dem Vertheidiger gegen außen iſt es eben ſo beſchaffen. Iſt der tüchtigſte gewählt und gehorcht man ihm: ſo werden die Angriffe abgeſchlagen, und bildet ſich allmählig dieſe Ueberzeugung bei den angreifenden: ſo werden ſie zulezt nicht mehr angreifen und die Obrigkeit hätte auch hier aufgehört, wenn ſie unterdeſſen nicht etwas andres geworden iſt. Der Staat iſt auch hier um ſo beſſer, je früher er ſich ſelbſt überflüſſig macht. So ſehen wir hier eine Differenz der Geſinnung, indem der eine den bürgerlichen Zuſtand als Durchgangspunkt, der andre als den vollſtändigſten Zuſtand anſieht. Die erſtere Anſicht iſt aus einſeitigen Geſichtspunkten hergekommen, die zweite, welche das Maximum der Güter im Staate ſieht, iſt nicht ſo entſtanden, ſondern aus der Zuſammenfaſſung der Ideen des guten und der Gemeinſchaft. So ſtellt ſich von dieſer Seite der Begriff des Staates ſo, Er iſt eine gewiſſe

bleiben? Wo er aufhört, iſt entweder Anarchie. Doppelte Betrachtung der franzöſ. Revolution, als Wechſel in der Geſtaltung des Gegenſazes *), alſo Staat, aber immer anderer, und als Mangel des Gegenſazes, weil nämlich die immer mit einſeitiger Willkühr übernommene Gewalt nicht bis zu einer ſich ſicher und authentiſch kundgebenden Zuſtimmung ausdauerte, alſo der Gegenſaz niemals vollkommen vorhanden war. Oder wo er aufhört iſt Deſpotismus, in dem alten Sinne, wo δεσπότης und δοῦλος Correlate waren. Den Hausvater mit ſeinen Sklaven nennt niemand Staat. Viele Hausväter mit ſolchen können einen Staat bilden, aber die Sklaven (ὄργανα ζῶντα) gehören doch nicht dazu. Wenn wir uns nun auch dieſes Verhältniß noch ſo ſehr erweitert denken: ſo kann es durch die größere Zahl nie ein Staat werden **).

Ueber die Realität des Unterſchiedes von Unterthan und Bürger. Engländer und Franzoſen. — ἴδια πράττειν.

---

3. St. Mit der Sklaverei im ſtrengſten Sinne verträgt ſich aber auch nicht, daß die Sklaven ein Hausweſen bilden. Selbſt in der Geſchlechtsverbindung bleiben ſie vereinzelt. Aber auch wenn ihnen Hausweſen geſtattet würde, ſie ernährten aber und erzögen nur für ihren Herrn und nach ſeinem Willen: ſo blieben ſie auch ſo ὄργανα ζῶντα, willenloſe. Eben ſo

*) Bei der Anarchie kann man ſich vielleicht noch an leiſe Spuren des Gebietens und Gehorchens halten und das Leben noch ein bürgerliches nennen; und ſo könnte man z. B. die tollſte Zeit aus der franzöſiſchen Revolution als eine ungewöhnlich ſchnelle Aufeinanderfolge von verſchiedenen Staatsformen betrachten. Aber freilich kann man, weil keine ſo lange beſtand, daß ſie hätte das Bewußtſein der Willkühr und Widerrechtlichkeit verdrängen können, es auch als völlige Anarchie betrachten. Vorleſ. v. 1829.

**) Der Deſpot mit ſeinem Hausweſen, wie Ariſtoteles es kennt, iſt keine Obrigkeit. Der Zuſtand iſt aber auch kein Staatsleben; nicht blos deshalb nicht, weil die Zahl zu klein iſt, — dieſe möchten wir noch ſo ſehr erweitern, — ſondern weil der Sklav nichts iſt als ein lebendiges Werkzeug, das ſeinen Willen nur im Herrn hat; er verrichtet nichts aus ſich, nichts für ſich; er iſt Durchgangspunkt. Vorleſ. v. 1829.

aufheben. Also hält sich der Staat an die Sitte, und die Veränderung ist keine andere als das Ausgesprochenwerden der Sitte als Gesez, also Uebergang aus der Bewußtlosigkeit ins Bewußtsein der Gemeinschaft. Also natürlich, was Sitte sein kann, kann auch Gesez sein *). Nun ist aber auch die Religion Sitte. Wenn man in Merico proclamirt, die katholische Religion sei die Religion des Staats: so thut man nichts als die Sitte zum Gesez machen. Im Uebergang vom unvollkommneren zum vollkommneren kann vielleicht das Gesez in guter Hoffnung der Sitte voran gehen; Zwiespalt zwischen beiden ist immer gefährlich,

*) In jenem Zusammenleben der Familien muß durch alle Thätigkeiten hindurch auch eine gewisse Gleichmäßigkeit statt finden, eine Sitte. Wäre sie absolut: so würde dabei die Selbstthätigkeit Null sein, das Leben wäre von außen her mechanisirt; also eine Sitte, bei der auch Verschiedenheit besteht. In dem Maaß als die Zusammengehörigkeit größer ist, wird auch die Gleichmäßigkeit bedeutender sein. Wenn nun die Obrigkeit durch Gesezе spricht und jezt nichts neues hinzukommt: so muß sie es entweder mit der Gleichmäßigkeit der Sitte oder mit der Differenz zu thun haben. Das Gesez ist seinem Wesen nach nichts anderes als die Sanctionirung der Sitte und das Aussprechen derselben. Denken wir uns mitten in den Staat hinein und dabei die Möglichkeit, daß das Gesez mit der Sitte streitet, daß es etwas entgegengesezтes ordne von dem, was bisher Sitte war. Offenbar ist hierin eine Unvollkommenheit enthalten. Als gebietend muß die Obrigkeit wirken; als die freie Thätigkeit der Unterthanen anerkennend muß sie nur durch diese wirken wollen. Durch diese aber hat sich die Sitte gebildet, und wenn die Unterthanen doch vermöge ihres Unterthanseinwollens es (das der Sitte widersprechende) thun: so thun sie es gegen ihren Willen. Je größer freilich die Differenz der Erkenntniß in den Unterthanen und der Obrigkeit ist, desto mehr muß sich dieses wiederholen; aber es muß dann nur Durchgangspunkt sein, oder kann vielleicht am besten als Gesez erst gegeben werden, nachdem eine andre Ueberzeugung gewekkt worden ist. Die Sitte war was sie war auf bewußtlose Weise; das Gesez aber ist das vollkommen Bewußte. Und das ist es auch, was entsteht durch den Uebergang aus dem vorbürgerlichen Zustand in den bürgerlichen, daß was bisher durch eine natürliche Zusammengehörigkeit Sitte geworden war, jezt bewußt ausgesprochen wird von der Obrigkeit als Gesez. Die Möglichkeit, daß auch ohne dieses Aussprechen das ganze menschliche Leben entwikkelt werden könne, kann man an sich nicht läugnen; aber die Geschichte stellt davon kein Beispiel auf. Die Menschen müssen sich über ihre Zusammengehörigkeit das Wort geben und wir sehen, wie verschieden die Exponenten der Entwikkelung in beiden Zuständen sind. Vorles. v. 1829.

So giebt es demnach von dieſer Seite einen gleichſam ſtheniſchen und aſtheniſchen Tod, und einen ähnlichen Kanon. Alles was den Staat mechaniſirt, iſt zerſtörend; alles was den Staat in Schwindel ſezt, iſt zerſtörend.

Wenn nun eine ſtaatsmäßige Verbindung entſtanden iſt und wir denken uns Unterthanen in nach Ariſtoteles zur Glükſeligkeit hinreichender Anzahl, und das Verhältniß iſt ein aus freien Handlungen immer wieder entſtehendes: ſo könnte man fragen, Wozu halten ſich dieſe eine Obrigkeit? Dies führt auf eine andere Anſicht vom Staat.

4. St. Nämlich die, daß der Staat nur da iſt um das Recht zu handhaben. Wenn nun die Einſicht dahin führt, daß der kürzeſte Prozeß (d. h. der ſchiedsrichterliche) der beſte iſt: ſo iſt alsdann der Staat überflüſſig geworden. Daſſelbe gilt, wenn man ihn zurükkführen will auf das Bedürfniß der Vertheidigung. Denn hat ſich bei den Gegnern eine Erfahrung gebildet daß Angriffe mißlingen: ſo werden ſie nicht mehr angreifen. Beide Anſichten ſind zugleich einſeitig; denn wenn gleich beides Attribute der höchſten Gewalt ſind: ſo conſtituirt doch keine das Weſen derſelben; und beide erklären den Staat für einen bloßen Durchgangszuſtand. Ebenſo leuchtet umgekehrt ein, Will man den Staat nicht für Durchgang halten: ſo muß man ſagen, daß alles gute aus dem Staat hervorgeht und in ihm beſteht*). [Alſo wird auch die Obrigkeit aus den Unter-

---

beabſichtigt. Dann hörte alle freie Bewegung im Staate auf. Auch das Verhältniß von beiden iſt nur die mechaniſche Fortſezung einer früheren Willensbeſtimmung; alſo ein todtes..... So iſt alſo das Verhältniß von Unterthan und Obrigkeit als veränderlich zu ſezen; ſo wie es auch von jeher alſo iſt anerkannt worden. Platon und Ariſtoteles haben für die Anſchauung dieſer Veränderungen ein beſonderes Kapitel. Es beruhte dieſes freilich zunächſt auf ihrer unmittelbaren Umgebung, indem die griechiſchen Staaten ſich unaufhörlich veränderten durch jene drei Formen hindurch, welche man feſtgeſtellt hatte. Vorleſ. v. 1829.

*) Denken wir uns den unbürgerlichen Familienbund von außen angegriffen: ſo muß die Vertheidigung organiſirt werden. Der Vertheidiger und Befehlshaber hat, ſobald ſeine Function vorüber iſt, eigentlich keinen weiteren

thanen nicht hervorgehen, sofern leztere schon im Besiz der Glükseligkeit sind.]

Wie wird nun aus Nicht-Staat Staat auf Seiten der Obrigkeit? Es gilt die Differenz derselben vom Hausvater und Hausherrn. Leztere besteht schon darin, daß der Wille der Unterthanen gewollt wird. Erstere darin, daß der Hausvater individuell behandelt, die Obrigkeit aber in der Form des Gesezes.

5. St. Das leztere ist zwar oft mehr ein massenweises Gebieten als ein wahrhaft allgemeines; aber je mehr es verschiedene Gesezе giebt für einzelne Massen, desto mehr noch die Einheit des Staates gefährlich. — Der Charakter aber, den wir beiden Seiten beigelegt haben, findet sich noch anderwärts, z. E. Schule. Wir müssen also nächst der Form auch einen ersten Punkt finden in dem Inhalt des Staates. Je mehr nun Ausgehn von einzelnen Functionen nur einen unzureichenden Begriff vom Staate gab, je mehr wir glauben mußten, daß die

---

Vorzug. Aber man sagt, daß die Gewohnheit jezt den einen zum Oberherrn, den andern zum Unterthan schafft. Die Quellen der jüdischen Geschichte zeigen uns einen solchen Zustand, worin bei Angriffen von außen irgend ein Feldherr aufstand, der auch nachher Ansehn behielt, aber nicht als König; so wie auch der unbürgerliche Zustand nicht Staat wurde..... Auch die Folgerungen machen diese Ansichten unhaltbar. Denn sind einmal die Unterthanen zu einer Ueberzeugung gekommen, wie oben erwähnt ist, daß der kürzeste Weg der Rechtsentscheidung der beste ist: so entsteht das Schiedsrichterwesen und die richterliche Obrigkeit hört auf. So wäre die beste Obrigkeit diejenige, welche ihren Unterthanen diese Ueberzeugung sobald als möglich beibrächte, welche sich selbst überflüssig machte. Also der Staat wäre Durchgangszustand. Mit dem Vertheidiger gegen außen ist es eben so beschaffen. Ist der tüchtigste gewählt und gehorcht man ihm: so werden die Angriffe abgeschlagen, und bildet sich allmählig diese Ueberzeugung bei den angreifenden: so werden sie zulezt nicht mehr angreifen und die Obrigkeit hätte auch hier aufgehört, wenn sie unterdessen nicht etwas andres geworden ist. Der Staat ist auch hier um so besser, je früher er sich selbst überflüssig macht. So sehen wir hier eine Differenz der Gesinnung, indem der eine den bürgerlichen Zustand als Durchgangspunkt, der andre als den vollständigsten Zustand ansieht. Die erstere Ansicht ist aus einseitigen Gesichtspunkten hergekommen, die zweite, welche das Maximum der Güter im Staate sieht, ist nicht so entstanden, sondern aus der Zusammenfassung der Ideen des guten und der Gemeinschaft. So stellt sich von dieser Seite der Begriff des Staates so, Er ist eine gewisse

So giebt es demnach von dieſer Seite einen gleichſam ſtheniſchen und aſtheniſchen Tod, und einen ähnlichen Kanon. Alles was den Staat mechaniſirt, iſt zerſtörend; alles was den Staat in Schwindel ſezt, iſt zerſtörend.

Wenn nun eine ſtaatsmäßige Verbindung entſtanden iſt und wir denken uns Unterthanen in nach Ariſtoteles zur Glükſeligkeit hinreichender Anzahl, und das Verhältniß iſt ein aus freien Handlungen immer wieder entſtehendes: ſo könnte man fragen, Wozu halten ſich dieſe eine Obrigkeit? Dies führt auf eine andere Anſicht vom Staat.

4. St. Nämlich die, daß der Staat nur da iſt um das Recht zu handhaben. Wenn nun die Einſicht dahin führt, daß der kürzeſte Prozeß (d. h. der ſchiedsrichterliche) der beſte iſt: ſo iſt alsdann der Staat überflüſſig geworden. Daſſelbe gilt, wenn man ihn zurükführen will auf das Bedürfniß der Vertheidigung. Denn hat ſich bei den Gegnern eine Erfahrung gebildet daß Angriffe mißlingen: ſo werden ſie nicht mehr angreifen. Beide Anſichten ſind zugleich einſeitig; denn wenn gleich beides Attribute der höchſten Gewalt ſind: ſo conſtituirt doch keine das Weſen derſelben; und beide erklären den Staat für einen bloßen Durchgangszuſtand. Ebenſo leuchtet umgekehrt ein, Will man den Staat nicht für Durchgang halten: ſo muß man ſagen, daß alles gute aus dem Staat hervorgeht und in ihm beſteht*). [Alſo wird auch die Obrigkeit aus den Unter-

---

beabſichtigt. Dann hörte alle freie Bewegung im Staate auf. Auch das Verhältniß von beiden iſt nur die mechaniſche Fortſezung einer früheren Willensbeſtimmung; alſo ein todtes..... So iſt alſo das Verhältniß von Unterthan und Obrigkeit als veränderlich zu ſezen; ſo wie es auch von jeher alſo iſt anerkannt worden. Platon und Ariſtoteles haben für die Anſchauung dieſer Veränderungen ein beſonderes Kapitel. Es beruhte dieſes freilich zunächſt auf ihrer unmittelbaren Umgebung, indem die griechiſchen Staaten ſich unaufhörlich veränderten durch jene drei Formen hindurch, welche man feſtgeſtellt hatte. Vorleſ. v. 1829.

*) Denken wir uns den unbürgerlichen Familienbund von außen angegriffen: ſo muß die Vertheidigung organiſirt werden. Der Vertheidiger und Befehlshaber hat, ſobald ſeine Function vorüber iſt, eigentlich keinen weiteren

aufheben. Also hält sich der Staat an die Sitte, und die Veränderung ist keine andere als das Ausgesprochenwerden der Sitte als Gesez, also Uebergang aus der Bewußtlosigkeit ins Bewußtsein der Gemeinschaft. Also natürlich, was Sitte sein kann, kann auch Gesez sein*). Nun ist aber auch die Religion Sitte. Wenn man in Merico proclamirt, die katholische Religion sei die Religion des Staats: so thut man nichts als die Sitte zum Gesez machen. Im Uebergang vom unvollkommneren zum vollkommneren kann vielleicht das Gesez in guter Hoffnung der Sitte voran gehen; Zwiespalt zwischen beiden ist immer gefährlich,

*) In jenem Zusammenleben der Familien muß durch alle Thätigkeiten hindurch auch eine gewisse Gleichmäßigkeit statt finden, eine Sitte. Wäre sie absolut: so würde dabei die Selbstthätigkeit Null sein, das Leben wäre von außen her mechanisirt; also eine Sitte, bei der auch Verschiedenheit besteht. In dem Maaß als die Zusammengehörigkeit größer ist, wird auch die Gleichmäßigkeit bedeutender sein. Wenn nun die Obrigkeit durch Gesetze spricht und jezt nichts neues hinzukommt: so muß sie es entweder mit der Gleichmäßigkeit der Sitte oder mit der Differenz zu thun haben. Das Gesez ist seinem Wesen nach nichts anderes als die Sanctionirung der Sitte und das Aussprechen derselben. Denken wir uns mitten in den Staat hinein und dabei die Möglichkeit, daß das Gesez mit der Sitte streitet, daß es etwas entgegengesezтes ordne von dem, was bisher Sitte war. Offenbar ist hierin eine Unvollkommenheit enthalten. Als gebietend muß die Obrigkeit wirken; als die freie Thätigkeit der Unterthanen anerkennend muß sie nur durch diese wirken wollen. Durch diese aber hat sich die Sitte gebildet, und wenn die Unterthanen doch vermöge ihres Unterthanseinwollens es (das der Sitte widersprechende) thun: so thun sie es gegen ihren Willen. Je größer freilich die Differenz der Erkenntniß in den Unterthanen und der Obrigkeit ist, desto mehr muß sich dieses wiederholen; aber es muß dann nur Durchgangspunkt sein, oder kann vielleicht am besten als Gesez erst gegeben werden, nachdem eine andre Ueberzeugung gewekkt worden ist. Die Sitte war was sie war auf bewußtlose Weise; das Gesez aber ist das vollkommen Bewußte. Und das ist es auch, was entsteht durch den Uebergang aus dem vorbürgerlichen Zustand in den bürgerlichen, daß was bisher durch eine natürliche Zusammengehörigkeit Sitte geworden war, jezt bewußt ausgesprochen wird von der Obrigkeit als Gesez. Die Möglichkeit, daß auch ohne dieses Aussprechen das ganze menschliche Leben entwikkelt werden könne, kann man an sich nicht läugnen; aber die Geschichte stellt davon kein Beispiel auf. Die Menschen müssen sich über ihre Zusammengehörigkeit das Wort geben und wir sehen, wie verschieden die Exponenten der Entwikkelung in beiden Zuständen sind. Vorles. v. 1829.

nur in der wieder erlangten Zuſammenſtimmung iſt Sicherheit. Aber eine Veränderung in dem Verhältniß zwiſchen Sitte und perſönlicher Beſtimmung findet ohnſtreitig ſtatt *) (1).

6. St. Wenn wir nun Religion und Wiſſen beſonders ungern durch den Staat beſtimmen laſſen: ſo iſt noch zu bedenken, daß beide ſich auch für ſich organiſiren **). Wiſſen bald durch Zuſammentreten von einzelnen bald mit der Kirche zuſammen. Kirche als urſprünglich Eins mit dem Staat und zwar bald ſo daß die Kirche dem Staat, bald ſo daß der Staat nur

---

*) Wenn wir es an ſich für möglich anſehn, daß auch ohne Staat die fortſchreitende Entwikkelung des menſchlichen Geiſtes ſtatt habe: ſo wäre es möglich, daß das Gebiet des ſittlich gemeinſamen ſich verringerte und mehr der Perſönlichkeit eingeräumt würde. Daraus folgt, daß auch der Staat bei demſelben Fortſchreiten eben ſo die Geſeze verändern und mehreres frei geben muß u. ſ. w..... Kommen wir aber hier nicht auf denſelben Punkt den wir vorher verwarfen, daß der Staat ein Inſtitut ſei, das ſich ſelbſt überflüſſig mache? Je mehr der Staat frei giebt, deſto mehr verringert ſich der Gehalt des Staates. Es kann offenbar nur geſchehen bei der Vorausſezung, daß es jezt beſſer geſchieht. Wenn ſich das auf alle menſchliche Thätigkeiten erſtrekt: ſo hat der Staat aufgehört. Soll nun alſo der Staat nicht blos als Durchgangspunkt betrachtet werden, ſondern im Gegentheil als lezte vollkommne Form des menſchlichen Daſeins: ſo muß auf jeden Fall etwas übrig bleiben was er niemals los läßt. Vorleſ. v. 1829.

**) Wie der Staat noch mehr in ſeiner erſten Jugend war, da hatten Menſchen von verſchiedener Abſtammung ihre Heiligthümer in den Staat hineingebracht; dieſe hatten ſich mehr und minder identificirt. Es gab aber keine religiöſe Verbindung, die über die Grenzen des Staates hinausreichte. Der Alte alſo, der jene Erklärung (des Ariſtoteles) prüfte, mußte ſie, ſofern er ſie an das gegebene hielt, ganz richtig finden..... Uns ſteht die Kirche nun aber neben dem Staat. Und hat man freilich lange Zeit darüber geſtritten, ob die Kirche im Staate ſei oder außer ihm: ſo iſt doch ſo viel ausgemacht, daß ſie einen andern Urſprung hat und daß ſie auch dieſen Charakter trägt, nicht aus dem Staate hervorgegangen zu ſein, und daß ſie ihr ganzes Weſen verliert, ſobald ſie als Staatsanſtalt erſcheint..... Ja, wie die Dinge jezt ſtehn, ſo giebt es auch eine durch die Idee des Wiſſens beſtehende Gemeinſchaft, die gleichfalls nicht als rein auf den Staat beſchränkte Gemeinſchaft begriffen werden kann. Alles was Schule iſt, ſezen wir freilich in Verbindung mit dem Staat, aber wir ſuchen doch zugleich einen unabhängigen Boden des Wiſſens, ein Wiſſen um des Wiſſens willen. Vorleſ. v. 1817.

Wie wird aber nun der räumliche Umfang der Staatseinheit bestimmt? Zusammengehörigkeit der Menschen stuft sich sehr mannigfaltig ab. Man unterscheidet kleinere und größere Natur-Einheiten, Volksphysiognomie und Stammesphysiognomie, Volkssprache und Stammessprache. Der Staat ist dagegen indifferent; wir können daher auch nur sagen, daß er sowol die kleineren als die größeren umfassen kann. Daher es auch einen Uebergang giebt, aus kleinen Staaten in große durch Zusammenfassung, aus großen in kleine durch Zerspaltung. Von den bestehenden Staaten erscheinen hiernach die meisten als übergreifend oder als fragmentarisch *). Man kann dies aber nicht als aus der ruhigen Entwikklung des staatbildenden Princips entstanden ansehn, sondern nur aus äußeren Verhältnissen. Es ist der Eigensinn der Geschichte, der sich doch am Ende wieder in einen naturgemäßen Zustand auflösen muß.

---

um das andre immer wieder zu reproduciren; denn die andren Gemeinschaften können nicht ohne das Verhältniß zum Boden existiren und sind daher abhängig. Wenn der Staat z. B. die Wissenschaft, weil sie durch ihn nicht producirt wird, nicht anerkennen will und nicht frei läßt: so kann sie nicht bestehn. Der Staat kann es freilich nur frei lassen unter der Voraussezung, daß seine eigenthümliche Thätigkeit dadurch nicht gefährdet wird. Es muß also ein bestimmtes Verhaltniß geben zwischen diesen verschiedenen Thätigkeiten, und dies ist eine Thätigkeit des Staates selber. Insofern ist die aristotelische Erklärung richtig. In damaliger Zeit war die Religion Sache des Staates, die Wissenschaft war eben erst im Werden; es gab zwar Schulen, aber das sind kaum Annäherungen zu dem was jezt bei uns so heißt. Die freie Geselligkeit war eine Sache der Sitte und allerdings war die Grenze zwischen dieser und der Staatsorganisation auch sehr schwankend. Der νόμος ἄγραφος war ja nichts weiter als die Sitte, die jeden mit Gesezeskraft band.

**) Die jezt bestehenden Staaten sind fast ganz mechanisch und zufällig getheilt, gar nicht nach den natürlichen Absonderungen; andre bestehn aus einer Mehrheit von Natureinheiten. Wie verhalten sich diese zu unsrer Behauptung? Dieser Zustand vorzüglich scheint Ursache gewesen zu sein von der Ansicht, daß der Staat durch ein willkührliches Zusammentreten entstehe, durch einen Grundvertrag. Dazu reicht nun freilich dieser gegenwärtige Zustand nicht hin, da er gar nicht auf ruhigem Wege entstanden ist, sondern Resultat aller der Verwirrungen, welche die Geschichte erfüllen. Denken wir uns eine ruhige Entwikklung des staatbildenden Princips: so würden die natürlichen Schranken bestanden haben.

Schema der Darstellung. Eigentlich wäre alles beschlossen in der Ausführung des formellen, Staatsbildung und Verfassung, und des materiellen, Staatsverwaltung *). Es kommt aber dazu, daß theils gegen Kirche, Wissenschaft und Geselligkeit Verhältnisse bestehn, welche so lange die Emancipation nicht vollendet wird, streitig sein müssen, theils daß aus den Berührungen mehrerer Staaten Verhältnisse entstehn. Beides läßt sich, da der Staat keinen andern Zweck haben kann als sich in seinen natürlichen Grenzen zu erhalten, zusammenfassen unter dem Begriff von Staatsvertheidigung. In diesen dreien ist alles enthalten (4).

10. St. Ehe wir zum ersten Theile gehen, ist noch zu fragen nach dem Verhältniß der Wichtigkeit der einzelnen Functionen für das ganze. Es giebt in aller Beziehung ganz einseitige Ansichten. Die Maxime, Jede Verfassung sei gut, wenn gut verwaltet werde, führt darauf, daß die Verfassungen sich beständig ändern, zulezt also der Staat unfest werden könne ohne Nachtheil. Die, Wenn nur die Verfassung gut sei, finde sich alles von selbst, führt auf eine Normalconstitution und am Ende auf Fichte's geschlossenen Handelsstaat, wo die Verfassung selber handwerkt. Endlich die Maxime, der Staat müsse nur so gebildet sein und verwaltet werden, wie er sich erhalten könne, oder Wenn nur die Staatserhaltung die beste sei, folge das andere beides daraus, löst offensiv genommen den Staat in eine Kriegerhorde auf; defensiv genommen macht sie ihn zu einem Anner von andern **).

*) Wir haben nun zuerst das formelle Element festgesezt, den Gegensatz von Obrigkeit und Unterthan, und wir könnten dabei fragen, in wie vielen Gestalten dieses sich darstellen könnte. Dann kam das materielle Element, daß unter jener Form alle diejenigen Thätigkeiten stehn sollen, welche sich auf die Naturbildung beziehn, und wir müssen fragen, wie diese Thätigkeiten zu vertheilen sind, damit in Allen das Bewußtsein der Vereinigung zur höchsten Klarheit komme — Staatsverwaltung. Zulezt haben wir die Begrenzung des Staates betrachtet.

**) Die Form ist alsdann das bloße Mittel zu dem Zweck, welcher ist die Totalität der Privatinteressen. Es gäbe keine Beziehungen der Thätig-

8. St. Zunächst also wäre der Umfang menschlicher Thätigkeiten zu bestimmen, welcher in dieses eigentliche Dominium des Staats, nämlich den Naturbildungsprozeß der Erde gehört. Extreme sind: a) Oerter (Tiefen) und Kräfte (kosmische), über welche die Gewalt des Menschen Null ist; b) der Mensch selbst, als reine Intelligenz betrachtet. Denn alles was zum Organism gehört, auch psychisches, damit ist er erst unter der Leitung Anderer Organ in unserm Prozeß *), und dann wird er auf einem gewissen Entwikklungspunkt selbständiger Theil-

---

allein von der Obrigkeit und dem Gesez ausgehn muß, — darauf sind wir noch gar nicht zugekommen. Unter persönlicher Willkühr verstehen wir nur diejenige Thätigkeit der einzelnen, welche keine Beziehung auf das Staatsleben hat. Der Staat wird nicht eingeschränkt, wenn mehr von den Unterthanen ausgeht, sondern die Obrigkeit. Der Staat aber ist nicht die Obrigkeit, sondern die Beziehung zwischen Obrigkeit und Unterthan. Die erste Ansicht muß zulezt auf das Aufhören des Staates führen; die zweite hat nichts andres im Auge als die gröste Vollkommenheit der Herrschaft des Menschen über die Erde, und wenn sie die persönliche Willkühr reducirt auf das Minimum: so heißt das nur, daß der einzelne seine Thätigkeit blos anwenden soll als Mitglied des Staats u. s. w.

*) Die Herrschaft übt der Mensch dadurch, daß er die lebendigen Kräfte der Erde in Bewegung sezt und hervorbringt, was ohnedies nicht geschehen wäre. Im Menschen selbst nun berührt sich das was herrschen und was beherrscht werden soll, und so hört auch hier die Herrschaft auf..... Wenn die Intelligenz wirken soll: so braucht sie dazu den menschlichen Organismus, sowol den geistigen als körperlichen; denn auch jener ist das Product der Intelligenz, indem er erst durch Wirkung auf die Außenwelt herangebildet wird. Hört diese Wirkung nach innen auf: so hört auch die unmittelbare Herrschaft des Menschen über die Erde auf. Nehmen wir den Menschen wie er ins Leben eintritt: so kann er noch keine Herrschaft ausüben; er ist in diesem Zustand nicht die Intelligenz welche herrschen soll, sondern die Herrschaft muß selbst erst an ihm ausgeübt werden. Diese Zeit nimmt einen ganzen Theil seines lebendigen und wirksamen Daseins ein; also muß allerdings die menschliche Bildung ebenfalls ein Gegenstand des gemeinsamen Wirkens auf die Natur werden. Das Fortbestehn der Herrschaft beruht ja darauf, indem die Söhne die Väter ablösen müssen, und so ist die Erziehung ein wesentlicher Theil dieser Herrschaft, aber der geistigste Theil. Was zwischen dieser Wirksamkeit und derjenigen auf die Natur, wo kaum mehr etwas erfolgen kann, liegt, das ist der Gegenstand, der das Staatsleben constituiren muß.

nehmer. Aber religiöses und rein speculatives liegt ganz außerhalb unseres Gebietes, jedoch so daß es einen Vermittlungspunkt giebt, indem Religion noch höhere Motive enthält zur Theilnahme am Bildungsverein, und Speculation einen Einfluß hat auf die zur Naturbildung nothwendigen Kenntnisse *). Leztere beide also sind bestimmt aus dem Dominium des Staats entlassen zu werden in das Gebiet der einzelnen als solcher. Ob sie sich dann organisiren oder nicht, geht den Staat nichts an; ob, wenn sie es thun, er davon Notiz nimmt oder nicht, hängt von Umständen ab. — Noch eines ist was im vorbürgerlichen Zustand Sitte ist und doch im bürgerlichen nicht Gesez wird, nämlich die freie Geselligkeit, weil nämlich diese doch ihre Beziehung nur hat auf die persönliche Eigenthümlichkeit, um diese zur Anschauung und Mittheilung zu bringen. Nun aber ist auch das Staatsgebiet vollständig begrenzt (3).

9. St. In der Ethik hätten wir diese Quadruplicität gleichzeitig gefunden. Hier konnten die andern Glieder nur gefunden werden als Begrenzung des einen und auf minder strengem Wege. Gehn wir nun zur aristotelischen Erklärung zurükk: so scheint der Staat nicht hinreichend zur Glükkseligkeit, weil die Gegenstände der andern Gemeinschaften auch dazu gehören. Er ist es aber in einer andern Beziehung, weil er jenen auch ihre äußere Subsistenz sicherstellen muß. Denn er konnte ihnen den Raum weigern. Die aristotelische Erklärung ist aber nach den damaligen Umständen zugeschnitten, da Religion ganz vom Staat ausging, da Wissenschaft erst anfing sich zu organisiren, und die Geselligkeit zwar als Sitte bestand, Sitte aber als *νόμος ἄγραφος* sehr wenig vom Gesez geschieden war **). —

*) Sowol die religiöse Thätigkeit als das reine Wissen haben immer die Neigung sich selbst zu organisiren. Sofern das Wissen sich theilweise auch auf die Beherrschung der Erde bezieht, bildet dies das Mittelglied zwischen beiden Parteien; und so auch ist die religiöse Betrachtung der ganzen Welt Ursache, daß der Unterthan auch seine bürgerliche Thätigkeit mit größerem Ernst erfaßt, was das religiöse Gebiet wieder mit dem Staat befreundet.

**) Doch auch wieder in andrem Sinne ist die Erklärung richtig, indem der Staat das andre gewissermaßen sanctioniren soll. Er soll Kraft hergeben.

Wie wird aber nun der räumliche Umfang der Staatseinheit bestimmt? Zusammengehörigkeit der Menschen stuft sich sehr mannigfaltig ab. Man unterscheidet kleinere und größere Natur-Einheiten, Volksphysiognomie und Stammesphysiognomie, Volkssprache und Stammessprache. Der Staat ist dagegen indifferent; wir können daher auch nur sagen, daß er sowol die kleineren als die größeren umfassen kann. Daher es auch einen Uebergang giebt, aus kleinen Staaten in große durch Zusammenfassung, aus großen in kleine durch Zerspaltung. Von den bestehenden Staaten erscheinen hiernach die meisten als übergreifend oder als fragmentarisch *). Man kann dies aber nicht als aus der ruhigen Entwikklung des staatbildenden Princips entstanden ansehn, sondern nur aus äußeren Verhältnissen. Es ist der Eigensinn der Geschichte, der sich doch am Ende wieder in einen naturgemäßen Zustand auflösen muß.

---

um das andre immer wieder zu reproduciren; denn die andren Gemeinschaften können nicht ohne das Verhältniß zum Boden existiren und sind daher abhängig. Wenn der Staat z. B. die Wissenschaft, weil sie durch ihn nicht producirt wird, nicht anerkennen will und nicht frei läßt: so kann sie nicht bestehn. Der Staat kann es freilich nur frei lassen unter der Voraussezung, daß seine eigenthümliche Thätigkeit dadurch nicht gefährdet wird. Es muß also ein bestimmtes Verhaltniß geben zwischen diesen verschiedenen Thätigkeiten, und dies ist eine Thätigkeit des Staates selber. Insofern ist die aristotelische Erklärung richtig. In damaliger Zeit war die Religion Sache des Staates, die Wissenschaft war eben erst im Werden; es gab zwar Schulen, aber das sind kaum Annäherungen zu dem was jezt bei uns so heißt. Die freie Geselligkeit war eine Sache der Sitte und allerdings war die Grenze zwischen dieser und der Staatsorganisation auch sehr schwankend. Der *νόμος ἄγραφος* war ja nichts weiter als die Sitte, die jeden mit Gesezeskraft band.

**) Die jezt bestehenden Staaten sind fast ganz mechanisch und zufällig getheilt, gar nicht nach den natürlichen Absonderungen; andre bestehn aus einer Mehrheit von Natureinheiten. Wie verhalten sich diese zu unsrer Behauptung? Dieser Zustand vorzüglich scheint Ursache gewesen zu sein von der Ansicht, daß der Staat durch ein willführliches Zusammentreten entstehe, durch einen Grundvertrag. Dazu reicht nun freilich dieser gegenwärtige Zustand nicht hin, da er gar nicht auf ruhigem Wege entstanden ist, sondern Resultat aller der Verwirrungen, welche die Geschichte erfüllen. Denken wir uns eine ruhige Entwikklung des staatbildenden Princips: so würden die natürlichen Schranken bestanden haben.

Schema der Darstellung. Eigentlich wäre alles beschlossen in der Ausführung des formellen, Staatsbildung und Verfassung, und des materiellen, Staatsverwaltung *). Es kommt aber dazu, daß theils gegen Kirche, Wissenschaft und Geselligkeit Verhältnisse bestehn, welche so lange die Emancipation nicht vollendet wird, streitig sein müssen, theils daß aus den Berührungen mehrerer Staaten Verhältnisse entstehn. Beides läßt sich, da der Staat keinen andern Zweck haben kann als sich in seinen natürlichen Grenzen zu erhalten, zusammenfassen unter dem Begriff von Staatsvertheidigung. In diesen dreien ist alles enthalten (4).

10. St. Ehe wir zum ersten Theile gehen, ist noch zu fragen nach dem Verhältniß der Wichtigkeit der einzelnen Functionen für das ganze. Es giebt in aller Beziehung ganz einseitige Ansichten. Die Maxime, Jede Verfassung sei gut, wenn gut verwaltet werde, führt darauf, daß die Verfassungen sich beständig ändern, zulezt also der Staat unfest sein könne ohne Nachtheil. Die, Wenn nur die Verfassung gut sei, finde sich alles von selbst, führt auf eine Normalconstitution und am Ende auf Fichte's geschlossenen Handelsstaat, wo die Verfassung selber handwerkt. Endlich die Maxime, der Staat müsse nur so gebildet sein und verwaltet werden, wie er sich erhalten könne, oder Wenn nur die Staatserhaltung die beste sei, folge das andere beides daraus, löst offensiv genommen den Staat in eine Kriegerhorde auf; defensiv genommen macht sie ihn zu einem Anner von andern **).

*) Wir haben nun zuerst das formelle Element festgesezt, den Gegensaz von Obrigkeit und Unterthan, und wir könnten dabei fragen, in wie vielen Gestalten dieses sich darstellen könnte. Dann kam das materielle Element, daß unter jener Form alle diejenigen Thätigkeiten stehn sollen, welche sich auf die Naturbildung beziehn, und wir müssen fragen, wie diese Thätigkeiten zu vertheilen sind, damit in Allen das Bewußtsein der Vereinigung zur höchsten Klarheit komme — Staatsverwaltung. Zulezt haben wir die Begrenzung des Staates betrachtet.

**) Die Form ist alsdann das bloße Mittel zu dem Zweck, welcher ist die Totalität der Privatinteressen. Es gäbe keine Beziehungen der Thätig-

Daraus folgt, daß vielmehr jeder Theil bedingt sei durch jeden andern, und also in Behandlung eines jeden auf die beiden andern müsse Rükksicht genommen werden.

---

keiten der einzelnen auf den Staat, sondern alles würde Privatinteresse. Das Interesse an Volksthümlichkeit und die große historische Ansicht über den Staat geht dabei verloren. Denn wenn dasselbe auch beim ersten Anfange gelten soll: so entstünde der Staat aus einem Calculus über die Totalität der Privatinteressen. Sowie die Obrigkeit sagt, Ich will dem Staat jedesmal die Form geben, durch welche ich am besten verwalte: so wird sich auch der Unterthan jedesmal denjenigen Staat suchen, der ihm am dienlichsten sein wird. Entgegengesezt ist die andre Ansicht, welche alles Gewicht auf die Form auf die Verfassung legt. Die Vollkommenheit der Form wird dann gesucht in dem Maximum der persönlichen Freiheit des einzelnen. Danach hat die Obrigkeit so wenig als möglich zu thun und nur über die Verfassung zu wachen. Beim vorigen ging doch das meiste aus von der Tüchtigkeit der Obrigkeit in Beziehung auf die Verwaltung. Wo nun ein Gegensaz ist von Unterthan und Obrigkeit, da ist die Gesammtheit der Unterthanen Masse, die Obrigkeit Ausschuß aus der Masse. Soll sie aber oben sein, dominiren: so kann sie es nur durch ein Geistiges was nicht aus der Masse herkommt. Soll sie nun bloß auf die Verfassung sehn, bei dem eigentlichen Leben und Treiben aber der Thätigkeiten unthätig sein: so muß in der Masse das Minimum der Intelligenz erhalten werden, um den Gegensaz festhalten zu können. Ueberhaupt ist es unrichtig über den Unterschied der Verfassungen nur von besser und schlechter zu reden, da es ja auch Unterschiede der Art nach giebt und für den einen Staat eine passender ist als für den andren. Es verleitet dazu die Vorstellung von einem Normalstaate, nach welchem alle müßten gemodelt werden. Das historische Element hört hiemit völlig auf, es käme nur darauf an in der Theorie festzustellen, welches die beste Verfassung wäre. Nun ist daran freilich etwas wahres; denn wenn die Ausbildung der Menschen auch Thätigkeit des Staates ist: so wird die vollkommenste Ausbildung bei der vollkommensten Staatsverfassung nur möglich sein. Aber das ist ebenfalls nur wahr, sofern man von aller Individualität abstrahirt. Eine dritte Einseitigkeit geht von unsrem dritten Punkt aus: Selbsterhaltung ist erste Pflicht des Staates als moralischer Person; sowol Verfassung wie Verwaltung haben nur das eine Kriterium, ob und wie der Staat dadurch in Beziehung auf andre besteht (denn ohne Beziehung auf andre wäre Staatserhaltung und Staatsverwaltung nicht getrennt). Dies ist die diplomatische Einseitigkeit. Es ist das allgemeine Interesse aller Staaten, friedlich neben einander zu bestehn, und so ist die ganze Staatsvertheidigung Null. Also nur die Möglichkeit des Conflictes macht sie nothwendig. Ein Staat nun welcher in Gefahr ist angegriffen zu werden, ist offenbar in desto weniger Gefahr, je ruhiger er in sich selbst ist. Und so

11. St. Ueber die Folge der drei Theile. Schon hiſtoriſch die Staatsbildung voran, weil ſie das erſte iſt was neu wird, während die Geſchäftsführung daſſelbe bleibt, und in vielen Fällen für die Staatserhaltung noch nichts poſtulirt wird. Aber auch um deswillen, weil man von Verwaltung nur reden kann in Beziehung auf die Art wie die Sachen zwiſchen Obrigkeit und Unterthan getheilt ſind; welches von der Erhaltung ebenfalls gilt, wenn ſie nicht blos ein inſtinktmäßiges Zuſammenlaufen ſein ſoll.

Erſter Theil.

Von der Staatsverfaſſung.

Wenn wir die unendliche Mannigfaltigkeit der geſchichtlich gegebenen Formen betrachten und wir ſie unter allgemeinere Typen bringen wollen, müſſen wir uns hüten nicht durch mehr äußerliche Merkmale gefangen zu werden. Dies ſcheint der Fall zu ſein, wenn man die antike Eintheilung aufſtellen will*).

[Ueber den Wechſel und das Ineinanderſpielen dieſer Formen nach St. 5. des alten Heftes, aber weiter ausgeführt. Schl. — Das alte Heft findet ſich nicht; und in den Nachſchriften von 1817 und 1829 iſt der Gegenſtand ohngleich weniger ausführlich und lichtvoll behandelt, als in der akademiſchen Vorleſung über die Begriffe der verſchiedenen Staatsformen. Daher wir uns begnügen darauf zu verweiſen. Der Herausgeber.]

---

wird von hier aus Verfaſſung und Verwaltung nicht gerührt, um durch das volle Bild der Einheit zu imponiren. Bei innern Bewegungen iſt dieſe Einheit geſtört; denn bei jedem Uebergang iſt ein Theil beim neuen, ein Theil beim alten. Daher endigt dieſe Anſicht in der abſoluten Stabilität. Iſt dagegen das Erhaltungsprincip offenſiv, ſo daß der Staat ſich nicht erhalten könnte als indem er ſich vergrößerte: ſo wäre die Vollkommenheit der ſich immer gleich bleibende Angriffszuſtand. Nun werden die Kräfte nach außen gerichtet und die Geſammtheit muß ſich mit einem Minimum deſſen begnügen, was das Reſultat der Ruhe wäre u. ſ. w.

*) Wenn wir alle geſchichtlichen Formen mit ihrer großen Mannigfaltigkeit betrachten als natürliches Ergebniß des ſtaatsbildenden Princips: ſo

rung und plözlichem Uebergang. Das erſte weil es vorbürgerliche Momente giebt, in denen das Staatwerden noch unmöglich iſt, das andere weil wenn man die innere Möglichkeit auf jenem Wege entſtanden denkt, doch immer noch eine Veranlaſſung hinzukommen muß um den Ausſchlag zu geben. Dieſe Zertheilung in zwei Factoren iſt keine willführliche Fiction, ſondern liegt in der Natur der Sache. Nun kann im Zeitraum der Annäherung Gleichheit in dieſer geherrſcht haben und Ungleichheit *). Lezte kann nur fixirt werden, wenn in Einem der Impuls That wird, die anderen aber ſich die That aneignen (denn ſonſt wird kein Staat); alſo politiſche Spontaneität und Receptivität. Es iſt dann natürlich, daß die weitere Entwikklung eben den Gang geht aus demſelben Grunde, und ſo iſt das Subject der Spontaneität Obrigkeit und das Subject der Receptivität Unterthan. Im erſten Fall wird der Impuls in Allen gleichmäßig zur That werden. Ein Unterſchied größerer und geringerer Stärke der Spontaneität bleibt freilich, aber dieſer iſt unbedeutend. Hier nun müſſen auch Alle das geſezliche ausführen, alſo Obrigkeit und Unterthan ſind dieſelben Subjecte. Sie haben nur zu verſchiedenen Zeiten verſchiedene Functionen. Die Differenz dieſer Zeiten geht aber allerdings auch auf den Gegenſaz von Spontaneität und Receptivität zu-

*) Das eine iſt Typus der Monarchie, das andre Typus der Demokratie. Giebt es ſchon vor dem Staat Einen der am meiſten Analogie hat mit dem Bewußtſeintragenden im Staate: ſo wird ſich an dieſen die Staatsbildung anſchließen. Iſt dagegen in der Maſſe eine Oppoſition: ſo wird der Staat nicht; ſoll dieſer werden: ſo ſchließen ſich die andren an; aber ein Gegenſaz des Einen gegen Alle iſt vorhanden, indem er die Spontaneität, die andren aber die Receptivität darſtellen; ſie eignen ſich die That des erſten an. Jener alſo iſt Obrigkeit, ἄρχων, geworden, die andren Unterthanen. Bei der andren Vorausſezung, der möglichſt vollkommnen Gleichheit der Maſſe durch die allmählige Entwikklung hindurch, können alle auf einmal ſich zum Staatsleben erheben, und wenn auch einer ſein Bewußtſein eher ausſpricht als die andren, ſo waren doch alle in Begriff daſſelbe zu ſagen.... alle haben den ſtaatbildenden Willen urſprünglich und ſo iſt es auch natürlich daß nachher in der Wirklichkeit alle gleichmäßig den gemeinſamen Willen conſtituiren, d. h. daß alle an der Geſezgebung Theil nehmen u. ſ. w.

beſte ſein zu verſchiedenen Zeiten. Durchdringt das politiſche Leben die ganze Maſſe: ſo wird ihr auch die Vollziehung ganz anheim zu geben ſein. So lange dies nicht iſt, ſo viel als möglich (5).

Sitte des unbürgerlichen Lebens unterſcheide. Es giebt alſo keinen Staat ohne Geſeze und alſo auch keinen ohne geſezgebende Gewalt. Das bloße Ausſprechen des Geſezes macht freilich den Staat nicht aus, ſondern es muß auch geſchehn was ausgeſprochen iſt. Wenn nun das Geſezgeben von der Obrigkeit offenbar ausgehn muß: ſo iſt es möglich daß auch die Ausführung von der Obrigkeit ausgeht oder auch von den Unterthanen. Dabei bleibt nun, da das Geſez fordert, die Möglichkeit daß die Unterthanen die Ausführung unterlaſſen und alſo, wenn das Geſez beſtehn ſoll, gezwungen werden müſſen. Dieſe vollziehende Gewalt muß ebenfalls von dem Geſezgebenden ausgehn und iſt theils unmittelbar, theils wenn ſie eben nur ſo das erzeugt was von den Unterthanen nicht geſchieht, nur mittelbar. So haben wir alſo dieſe beiden Gewalten, die geſezgebende und vollziehende des Staates. Negativ ergiebt ſich noch ein drittes, indem jede Vernachläſſigung der Pflicht in einem einzelnen zugleich eine Verlezung in ſich enthält. Nun wird ein ſolcher Zuſtand im unbürgerlichen Leben allein unter denen ſelbſt abgemacht die es betrifft; jeder muß die Verlezung für ſich ſelbſt ausgleichen. Im bürgerlichen Zuſtande, ſobald die Verlezung etwas betrifft was zum Rechte gehört, fällt die Ausgleichung unter die Form des Gegenſazes von Obrigkeit und Unterthan. Darauf nun bezieht ſich die richterliche Gewalt. Dieſe lezte ergab ſich nicht auf urſprüngliche Weiſe aus der Idee des Zuſammenlebens, ſondern aus geſezter Möglichkeit der Verlezung. Durch dieſe drei Gewalten unterſcheidet ſich der Staat vom unbürgerlichen Zuſtand. Und es beſteht nun jene Theorie darin, daß die Staaten zu unterſcheiden ſeien danach, ob dieſe drei Gewalten von Einem Punkt ausgehn oder vertheilt ſind. So kann dies neue Theilungsprincip das vorige ganz beliebig kreuzen. Denn z. B. eine Demokratie, wo das Volk ſich verſammelt zu geſezgebenden und richterlichen Acten, iſt eine andre, wenn beides in derſelben Form und Art geſchieht, als wo es verſchieden organiſirt iſt. Ebenſo, wenn das ganze Volk regiert, ſo kann wenn die Geſeze gegeben ſind, jeder für ſich ſeinen Theil ausführen, oder auch kann es eine organiſirte Gewalt geben welche über die Vollziehung wacht. In lezterem Fall geht die Vollziehung von der Obrigkeit aus, in erſterem iſt die vollziehende Gewalt der Obrigkeit Null. Ebenſo kann es in der Ariſtokratie ſein. In der Monarchie aber kann der herrſchende eigentlich allein der geſezgebende ſein; der vollziehende nicht ſo unmittelbar, ſondern dazu muß eine Organiſation beſtehn. Wird dieſe von jenem organiſirt: ſo iſt der Unterſchied ein Minimum; es iſt nur die durch die Natur der Sache geforderte Erweiterung. Soll aber der Monarch die Organiſation für ſich beſtehn laſſen, ſo daß dieſe der Totalität ſelbſt verantwortlich iſt, unabhängig

13. St. Rükfgang auf die beiden Merkmale, Staat ist wo Gesez ist, und Staat ist wo Gegensaz von Obrigkeit und Unterthan ist. Was als Sitte Eins war, theilt sich nun in Aussprechen und Ausführen. Machen wir den Anfang bei Aussprechen und Obrigkeit: so können wir noch nicht sagen, daß der Act zu Ende sei wenn ausgeführt (l. ausgesprochen) ist; denn es bleibt die Möglichkeit daß die Obrigkeit noch einmal dazu thun muß; sondern der Act vollendet sich erst durch die wenngleich stillschweigende Anerkennung, also durch Rükkehr auf den Anfangspunct *). Auf der andern Seite kann man sagen,

---

von ihm: so ist auch die Trennung größer. Noch bestimmter ist die Trennung wenn auch für die Gesezgebung eine bestimmte Organisation besteht und der Monarch nur der gemeinschaftliche Mittelpunkt aller drei ist. — Ist denn nun aber dieser Unterschied so wesentlich, daß danach die Staaten einzutheilen sind? Auch diese Unterscheidung scheint sehr auf etwas äußerlichem zu beruhn u. s. w. (Vgl. die Abhandl. Ueber die Begriffe der verschiedenen Staatsformen.)

*) Fragen wir, wie alle die verschiedenen Staatsformen geworden sind, die wir geschichtlich kennen: so fällt freilich der Ursprung fast aller in die vorgeschichtliche Zeit; denn Colonisation und Zersplitterungen sind nicht eigentlicher Anfang; unbürgerliche Massen welche sich allmählig zum Staate heranbilden, sind erst noch Anfänge und Annäherungen, größtentheils nur als Nachbildung des sie umgebenden bürgerlichen Lebens zu betrachten. Doch sehen wir, daß alle gegenwärtigen Formen auf zerrüttete und krankhafte Zustände zurükfgehn, — Anarchie, Kriege nach außen. Eine Theorie darf sich daran nicht halten, sondern muß darstellen, wie dasselbe hätte werden können, in klarer Entwikklung von Anfang an. Sie muß also mit der Fiction anfangen und ist insofern willkührlich. Da wir aber alle Merkmale beider Zustände haben, des bürgerlichen und vorbürgerlichen und uns nur das Werden fehlt: so können wir auf den Uebergang schließen. Es ist darin ein inneres, d. h. die naturgemäße Entwikklung des Menschen. Dazu aber daß ein Sprung geschehn soll, wenn etwas neues entsteht, muß ein äußeres hinzukommen. Jenes ist keine Fiction; dieses aber, wenn wir es als ein einzelnes bestimmtes Factum fixiren wollten, wäre willkührlich. Indem wir nun den äußeren Impuls nicht näher bestimmen, entgehn wir der Willkühr. Und doch können wir uns dabei beruhigen; denn Einfluß hat der äußere Impuls gewiß; wie er aber von einem vorübergehenden Moment herrührt, so wird er auch vorübergehn und nur zur Anfangszeit gehören. Innerliche Momente aber sind zwei, die Beschaffenheit der zusammenlebenden Masse als Masse und ihr Verhältniß zu dem sich entwikkelnwollenden Bewußtsein..... Wie vielseitig auch

Wenn das Ausſprechen des Geſezes das primitive iſt: ſo iſt es Willkühr. Wenn es der Materie nach identiſch ſein ſoll mit der Sitte: ſo muß es vorher ſchon in der Maſſe wenngleich bewußtlos geweſen ſein, und dieſes die Anfänge des Geſezes darbieten iſt die eigentliche Thätigkeit der Maſſe. Das in ihr ſo vorhandene wird alſo im Geſez ausgeſprochen; aber hier iſt der Act noch nicht am Ende, ſondern erſt durch die Vollziehung erkennt die Maſſe an daß das Geſez ihren Sinn ausſpricht. Alſo das ganze Leben ein Kreislauf, den man von zwei gegenüberſtehenden Punkten conſtruiren kann, der aber immer zum Anfang zurükkgeht.

Wo ſind nun die Quellen der Differenz? Es giebt nur Zwei, das Verhältniß zur Zuſammengehörigkeit und das Verhältniß zum Uebergang. (Differenzen der Entwikklung in dem was zum Naturbildungsprozeß gehört würden hier von keiner Bedeutung ſein, weil ſich darin nichts ändert durch das Staatwerden.) Das erſte iſt ein Geſammtverhältniß der Maſſe als Einheit, ob ſie Volk iſt oder Stamm. Wenn wir aber hierbei ſtehn bleiben wollten, würden wir wieder von einem äußerlichen ausgehen.

14. St. Das andere iſt ein Verhältniß der Einzelnen in der Maſſe, unter ſich verglichen. Den Uebergang ſelbſt muß man ſich denken als zuſammengeſezt aus allmähliger Annähe-

---

ſchon ausgebildet die Maſſe an ſich iſt, in Beziehung auf die Beherrſchung der Natur, iſt gleichgültig. Aber auf die Art ihres Zuſammenlebens haben wir genau zu achten. Ziehen wir uns auf die natürliche Zuſammengehörigkeit zurükk: ſo fragt es ſich wie weit wir ſie beſtimmen können. Wir haben gemeinſame Abſtammung durch mehrere Generationen, noch unter der Leitung der Grundfamilie; das iſt Stamm; aber die Grundfamilie war nicht einzeln, ſondern neben andern, und ſo werden auch mehrere Stämme. Das iſt nun die einzige Differenz in Beziehung auf die Maſſe, wie weit oder eng die Zuſammengehörigkeit der Stämme gefaßt wird; denn die Familie ſteht zwar in demſelben Verhältniß zu dem kleinen Stamm wie zu dem großen, aber der kleine Stamm ſelbſt unter dem großen hat ſein beſonderes Verhältniß. Wenn nun der Uebergang zum Staate ein Uebergang iſt aus dem unbewußten zum Bewußtſein: ſo geſchieht dies entweder allmählig, oder durch einen Sprung, oder vielmehr durch beides u. ſ. w.

rung und plözlichem Uebergang. Das erste weil es vorbürgerliche Momente giebt, in denen das Staatwerden noch unmöglich ist, das andere weil wenn man die innere Möglichkeit auf jenem Wege entstanden denkt, doch immer noch eine Veranlassung hinzukommen muß um den Ausschlag zu geben. Diese Zertheilung in zwei Factoren ist keine willkührliche Fiction, sondern liegt in der Natur der Sache. Nun kann im Zeitraum der Annäherung Gleichheit in dieser geherrscht haben und Ungleichheit *). Lezte kann nur fixirt werden, wenn in Einem der Impuls That wird, die anderen aber sich die That aneignen (denn sonst wird kein Staat); also politische Spontaneität und Receptivität. Es ist dann natürlich, daß die weitere Entwikklung eben den Gang geht aus demselben Grunde, und so ist das Subject der Spontaneität Obrigkeit und das Subject der Receptivität Unterthan. Im ersten Fall wird der Impuls in Allen gleichmäßig zur That werden. Ein Unterschied größerer und geringerer Stärke der Spontaneität bleibt freilich, aber dieser ist unbedeutend. Hier nun müssen auch Alle das gesezliche ausführen, also Obrigkeit und Unterthan sind dieselben Subjecte. Sie haben nur zu verschiedenen Zeiten verschiedene Functionen. Die Differenz dieser Zeiten geht aber allerdings auch auf den Gegensaz von Spontaneität und Receptivität zu-

*) Das eine ist Typus der Monarchie, das andre Typus der Demokratie. Giebt es schon vor dem Staat Einen der am meisten Analogie hat mit dem Bewußtseintragenden im Staate: so wird sich an diesen die Staatsbildung anschließen. Ist dagegen in der Masse eine Opposition: so wird der Staat nicht; soll dieser werden: so schließen sich die andren an; aber ein Gegensaz des Einen gegen Alle ist vorhanden, indem er die Spontaneität, die andren aber die Receptivität darstellen; sie eignen sich die That des ersten an. Jener also ist Obrigkeit, ἄρχων, geworden, die andren Unterthanen. Bei der andren Voraussezung, der möglichst vollkommnen Gleichheit der Masse durch die allmählige Entwikklung hindurch, können alle auf einmal sich zum Staatsleben erheben, und wenn auch einer sein Bewußtsein eher ausspricht als die andren, so waren doch alle in Begriff dasselbe zu sagen .... alle haben den staatbildenden Willen ursprünglich und so ist es auch natürlich daß nachher in der Wirklichkeit alle gleichmäßig den gemeinsamen Willen constituiren, d. h. daß alle an der Gesezgebung Theil nehmen u. s. w.

zugeben. Dieſer beruht theils darauf, daß er eine Geſchichte hat und daß die gleichmäßige Zuſammengehörigkeit aller Theile erſt ein Reſultat dieſer Geſchichte iſt, theils darauf daß in dieſem Zuſtand nothwendig eine Mannigfaltigkeit äußerer Verhältniſſe mitgegeben iſt, von denen wir beim primitiven Staat abſtrahiren konnten. — Wenn wir alſo nun den Staat der höchſten Ordnung beſonders zu betrachten haben: ſo fragt ſich zuerſt, Verhält er ſich indifferent zu allen Formen des primitiven Staats? Antw. Erſtlich, die abſolute Einheit kann nicht eher da ſein bis die Ariſtokratie untergegangen iſt. Denn in ihr haftete das Bewußtſein politiſcher Ungleichheit am Bewußtſein der Abſtammungsdifferenz; ſoll nun die lezte verſchwunden ſein: ſo muß auch die erſte verſchwunden ſein. Es bleibt alſo nur übrig die Monarchie und Demokratie. Beide ſcheinen gleich möglich, weil Bundesſtaat beides ſein kann. Wenn aber doch im lezten Fall die Regenten als Repräſentanten der einzelnen primitiven Staaten die Regierung bilden: nach welchem Geſez ſoll dann die Bildung derſelben erfolgen, wenn das Bewußtſein der kleineren Einheiten politiſch untergegangen iſt? Soll es willkührlich geſchehen: ſo werden Zerrüttungen entſtehen. Die demokratiſche Form iſt alſo hier nur denkbar, wenn ein innerer Grund um die Zuſammenſezung zu beſtimmen übrig bleibt. Kann nun dieſes nur zufällig vorhanden ſein: ſo iſt der Staat der höchſten Ordnung ſeinem Weſen nach monarchiſch *). Es fragt ſich nun, ob dieſes wirklich die höchſte Ordnung iſt, oder ob wir noch etwas darüber anzunehmen haben? Die Natur-Einheit iſt erſchöpft; eine größere Formation könnte alſo nicht aus dem innern Entwikklungsprincip begriffen werden, ſondern

*) Somit bleibt für die große Einheit nichts übrig als die monarchiſche Form. Die Geſchichte muß dazu die Probe liefern. Wir finden in neuerer Zeit einen doppelten Gang. Auf unſrer Hemiſphäre überall wo die große Nationaleinheit hervortritt, iſt die Fixirung der monarchiſchen Form, mit Deutſchland ausgenommen, wo die große Störung der Entwikklung und die große Verſchiedenheit der innern Ausbildung andre Reſultate hervorgebracht haben. In der neuern Welt iſt überall Tendenz zum demokratiſchen. Aber freilich wiſſen wir nicht was im Lauf der Zeit die äußern Einflüſſe dabei

angeerbte) zurükk, sondern sucht vielmehr das Bewußtsein der Erblichkeit aufzuheben, aber sie ist deshalb auch eine künstliche, weil sie auf der Kunst beruht dies zu unterscheiden, und daher kann sie auch nicht nachweisen, wie sie könne zur Wirklichkeit kommen *).

Für die kleinere Einheit erscheint uns also die Demokratie als die ursprüngliche Grundform. Denn alle kleinen Massen stellen sich uns dar in vorherrschender Gleichheit; Monarchie kann daher nur auf zufälligen Umständen beruhen, die sich bald verlieren müssen. Ebenso ist die aristokratische die Grundform für die große Einheit; denn überall zeigen sich in großen Völkern einzelne Stämme bildsamer. Hier ist wieder die Monarchie ein untergeordnetes Element, und dieser scheint es also an einem natürlichen Grunde zu fehlen. Dennoch zeigt sie sich häufig neben der Demokratie in den ersten Anfängen der Civilisation. Ein Grund ist der Uebergang aus dem patriarchalischen bei

*) Hier haben jezt die Mehreren eine frühere Zusammengehörigkeit vor der Bildung des Staates, nicht eine persönliche, Wahlgemeinschaft, sondern eine Stammeszusammengehörigkeit, und daher pflanzt sie sich fort durch die Generationen; das Bewußtsein des Uebergewichts wächst zusammen mit dem Bewußtsein der Abstammung. Und das ist das Wesen der Aristokratie, daß die Basis derselben eine natürliche Verwandtschaft der Abstammung ist. Also die regierenden bilden unter sich eine Stammeseinheit, die regierten mögen entweder aus einem oder mehreren Stämmen zusammengesezt sein; dieser Unterschied verschwindet gegen den Gegensaz, den alle gegen die Obrigkeit bilden. Und so haben wir die Aristokratie als wirkliches drittes neben jenen zwei gefunden. Die griechischen Staatsphilosophen hatten immer nur die kleinen griechischen Staaten vor Augen und kamen auf eine theoretische Aristokratie, wie in Platon's Republik. Man geht ebenfalls von der Verschiedenheit der Masse aus, worin edlere und bewußtere den bewußtloseren gegenüberstehn. Dies pflanzt sich fort, aber, da es auch nur ein Stamm ist, nicht durch Abstammung, sondern die Vorzüge und mit ihnen auch der Antheil am Regieren, gehen von einem zum andern. So wird es ein künstliches und gemachtes, da es sich immer fragt, wie die edlern zu finden und zu gebrauchen sind. Uns ist es ein natürliches, in der Abstammung erblich liegendes. Nun wird freilich das wirkliche Uebergewicht des Bewußtseins sich aus dem Stamme verlieren, und darum fragt es sich, ob die Form noch passend ist und fortbestehn kann.

eingewurzelter Gewohnheit von Einem regiert zu werden, welcher dann dieſelbe Autorität auf den würdigſten übertragen wird. Hieraus kann ein bürgerlicher Anfang werden, wenn eine Ordnung gemacht wird, wie er ſeine Herrſchaft verwalten ſoll. Allein da die Andern ihm die Würdigkeit zuerkannt haben und er nur durch ſie geworden iſt: ſo findet kein perſönlicher Gegenſaz von Spontaneität und Receptivität ſtatt; er iſt alſo nur Beauftragter und primus inter pares und an Erblichkeit nicht zu denken (7).

Die Staatsbildung ändert ſich, je nachdem die Verfaſſung ſich mehr auf die Verwaltung bezieht oder auf die Vertheidigung. Urſprüngliche Bedeutung eines militäriſchen Staates. Es giebt nur die Alternative, entweder militäriſch, oder induſtriös.

Einfluß deſſen was die Bürger als Einzelne thun, *alio* außerhalb des Staates liegend. Eigentlich nur das Gebiet der perſönlichen Reibungen.

---

16. St. Eine andere Entſtehungsweiſe der Monarchie iſt, wenn eine civiliſirte Familie unter eine vorbürgerliche Maſſe kommt (griechiſche Tradition von Kadmus ꝛc.), theils neue Cultur theils neuen Gottesdienſt mitbringend. Hier entſteht ein Wunſch von dem geleitet zu werden, der dem Naturbeherrſchungsprozeſſe einen neuen Impuls geben und zugleich das geiſtige beſſer befriedigen kann. So entſteht der politiſche Gegenſaz und das Bewußtſein davon knüpft ſich in beiden Theilen an das Bewußtſein der Abſtammung. Daher auch die Erblichkeit der Monarchie hier fortbeſteht. Allein dieſe Monarchie iſt keine urſprüngliche Form, da der eine Theil ſchon aus dem bürgerlichen Leben herkommt, ſondern eine Production der zweiten Ordnung (8).

Von unſerer Viertheilung (kleine Einheit große Einheit, Gleichheit Ungleichheit) iſt nun noch ein Glied übrig, nämlich

große Einheit mit Gleichheit. Das schließt in sich, daß alle kleinen Einheiten sich gleichzeitig civilisiren, aber so daß vorher schon eine Cohäsionsgeselligkeit unter ihnen stattgefunden hat und diese nicht aufhört. Diese muß also auch eine Form bekommen, und so entsteht der zusammengesezte Staat, Staatenbund, wenn die kleinen Einheiten dominiren (°). Die große Form wird dann wesentlich demokratisch, wobei die kleine theils demokratisch theils monarchisch theils sogar aristokratisch sein kann. Schweiz, Nordamerika, Deutscher Bund. Je mehr die kleinen Einheiten selbständig sind, um desto mehr bleibt für die große nur die Anordnung der äußeren Relationen übrig. Bundesstaat, wenn die große Einheit dominirt. Ist diese dann demokratisch: so wird sie schwach sein, weil die Provinzialdifferenz sich zu stark regen wird. Daher Hinneigung zur Auflösung wenigstens in Staatenbund; woraus nur durch eine irgendwo sich entwikkelnde überwiegende Gewalt der großen Einheit zu entkommen ist, und dann entsteht Monarchie, entweder reine, wenn alle einzelnen Massen als solche gleich bleiben, so daß Einer die Gesammtkraft an sich reißt, oder aristokratische. Wir finden daher die wahre Monarchie zweimal, aber immer nur als secondäre Production.

17. St. Frankreich und Deutschland waren zu einer gewissen Zeit beide als Bundesstaaten anzusehn. Frankreich wurde, freilich mit vorherrschender Aristokratie, eine Monarchie im großen Sinn, so daß die Eigenthümlichkeit der kleinen Einheiten in der Staatsform bald beinahe verschwand. Deutschland wurde bald als Bundesstaat schwach, der Kaiser nur Präses des Reichstages; Demokratie von kleinen Monarchen, bis es nun Staatenbund ist. — In beiden Formen haben wir die Duplicität von innerem Staatsleben und äußeren Relationen. Dieses Verhältniß ist höchst wandelbar. Anfänglich der Staat ohne solche; Nullpunkt dieser Seite, die aber von hier aus wachsen kann, bis das innere Staatsleben abhängig wird von den äußeren Verhältnissen. Wenn ein Staatenbund in diesen Fall kommt, muß er entweder zerfallen, wodurch die äußeren Verhältnisse

der vereinzelten Theile ganz andere werden und eine größere Energie entwikkelt werden kann, oder er muß Bundesſtaat werden (10). Aber auch der Bundesſtaat wird ſich ſtärker zur Einheit ſpannen müſſen, erſt zur monarchiſchen Form, dann zur gänzlichen Einheit. Nun wächſt aber das Gewicht der äußeren Verhältniſſe mit dem zunehmenden äußeren Verkehr, und dies muß alſo bis auf einen gewiſſen Punkt die vorherrſchende Tendenz ſein.

1) Wenn wir nun nach Ausfüllung aller Felder das Ergebniß mit dem geſchichtlich vorliegenden vergleichen: ſo müſſen wir ſagen, daß im großen genommen die Geſchichte ihm entſpricht. Die kleinen Einheiten machen den Anfang in allen Formen. In Griechenland ſchwache immer nur vorübergehende Anfänge zu einem Staatenbund (Alexander von Macedonien habe ich übergangen). Die große Einheit kam zwar in den aſiatiſchen Staaten zu Stande unter überwiegend ariſtokratiſcher Form; aber da das politiſche Princip ſich nicht weiter entwikkelte und die Maſſe durchdrang: ſo gingen ſie in dieſer unbeholfenen Schwere und Trägheit zu Grunde. Kleine Staaten können jezt nur wenigſtens zum Staatenbund vereinigt beſtehn, aber auch in dieſem iſt ihre Unabhängigkeit bei dem großen Gewicht des allgemeinen Verkehrs nur ſcheinbar und auf der Selbſtverläugnung der andern beruhend *).

*) Je mehr der Verkehr zunimmt, deſto überwiegender werden die äußeren Verhältniſſe und ein kleiner Staat wird Unſinn. Das tritt in den kleinen Miniaturſtaaten Deutſchlands recht hervor, die nur eine ungeheure Aengſtlichkeit bei den vielen Colliſionen ſcheut..... In dem was wir gegenwärtig haben, finden wir, daß je mehr die Staaten in den allgemeinen Verkehr eingehn, deſto weniger halten ſie ſich an die Natureinheit, indem ſie entweder nicht alle zuſammengehörige begreifen oder fremde mit. Kein einziger Staat hat die reine Naturgeſtaltung behalten, ausgenommen vielleicht die welche an der Grenze Europas ſich finden. Dies iſt ein Zeichen von dem Uebergewicht des äußeren Einfluſſes über die natürliche Entwikklung des Staatorganismus. Daſſelbe ſehen wir in der naturgeſchichtlichen Bildung, wo die reine Kryſtalliſation nirgend hervortritt. Das Zuſammenſtoßen und das getheilte Intereſſe bringen Störungen hervor, welche die Staaten verändern. Nur in langer friedlicher Zeit kann ſich allmählig ein natürlicher Typus wiederfinden.

allgemeinen Verkehrs, ſowol in den übergreifenden Staaten als den Kolonieſtaaten: ſo bleibt uns noch unerklärt das große Uebergewicht der Monarchie, da wir ſie aus Staatenbund und Bundesſtaat im allgemeinen nicht entwikkeln konnten. Hervorgegangen iſt dieſelbe offenbar von dem Punkte des Uebergangsſtaates aus, zumal wenn im Fortſchritt zur höchſten Einheit eine raſche vorzüglich bewaffnete Entwikklung nöthig war, alſo vom ariſtokratiſchen König aus. Auf dieſem Punkt haben ſich auch alle großen europäiſchen Staaten einmal befunden. Sind nun die partiellen Staaten ſchon erblich geweſen: ſo wird ſich auch die Würde des primus inter pares gleichſam als mit am Boden haftend erblich fortſezen; ſonſt iſt immer Wahlmonarchie das natürlichſte. Denkt man ſich in einer ariſtokratiſchen Monarchie einen beſchleunigten Umſchwung: ſo muß der Gegenſaz wandelbar werden und Annäherung unter beiden Klaſſen entſtehn, welche das ariſtokratiſche Princip ſchwächt. Die entſcheidende immer nur vom Monarchen ausgehende Handlung iſt die Ertheilung des Adels abgeſehn von der Geburt. Durch dieſe wird zwar eine beſtimmte politiſche Ungleichheit ausgeſprochen, aber nur als perſönliche Qualification und der Zuſammenhang mit der Abſtammung wird geläugnet. Dies kann nur ruhig abgehn, wenn auch das Geſammtbewußtſein ſchon daſſelbe in ſich trägt. Der Monarch alſo wird hiedurch aufs neue Haupt des Staates als Einheit in ſeiner neuen Form, die ſich auch wie urſprüngliche Staatsbildung verhält. Da nun aber mit der alten Form auch das alte Princip der Succeſſion verſchwunden iſt, und alſo ein neues eintreten muß: ſo iſt doch das Minimum von Willkühr die Erneuerung der Erblichkeit. Darſtellung dieſes Ueberganges an dem Beiſpiele von Frankreich, England, Polen, Niederland, Deutſchland nur anders wegen des überwiegenden Einfluſſes der einzelnen übergreifenden für ſich erblich monarchiſchen Staaten in einer andern Form. Erleichtert durch die großen Vorzüge der Erbmonarchie, indem ſie erſchütternden Momenten dadurch zuvorkommt daß der Monarch immer ſchon da iſt (11).

zugeben. Dieſer beruht theils darauf, daß er eine Geſchichte hat und daß die gleichmäßige Zuſammengehörigkeit aller Theile erſt ein Reſultat dieſer Geſchichte iſt, theils darauf daß in dieſem Zuſtand nothwendig eine Mannigfaltigkeit äußerer Verhältniſſe mitgegeben iſt, von denen wir beim primitiven Staat abſtrahiren konnten. — Wenn wir alſo nun den Staat der höchſten Ordnung beſonders zu betrachten haben: ſo fragt ſich zuerſt, Verhält er ſich indifferent zu allen Formen des primitiven Staats? Antw. Erſtlich, die abſolute Einheit kann nicht eher da ſein bis die Ariſtokratie untergegangen iſt. Denn in ihr haftete das Bewußtſein politiſcher Ungleichheit am Bewußtſein der Abſtammungsdifferenz; ſoll nun die lezte verſchwunden ſein: ſo muß auch die erſte verſchwunden ſein. Es bleibt alſo nur übrig die Monarchie und Demokratie. Beide ſcheinen gleich möglich, weil Bundesſtaat beides ſein kann. Wenn aber doch im lezten Fall die Regenten als Repräſentanten der einzelnen primitiven Staaten die Regierung bilden: nach welchem Geſez ſoll dann die Bildung derſelben erfolgen, wenn das Bewußtſein der kleineren Einheiten politiſch untergegangen iſt? Soll es willkührlich geſchehen: ſo werden Zerrüttungen entſtehen. Die demokratiſche Form iſt alſo hier nur denkbar, wenn ein innerer Grund um die Zuſammenſezung zu beſtimmen übrig bleibt. Kann nun dieſes nur zufällig vorhanden ſein: ſo iſt der Staat der höchſten Ordnung ſeinem Weſen nach monarchiſch *). Es fragt ſich nun, ob dieſes wirklich die höchſte Ordnung iſt, oder ob wir noch etwas darüber anzunehmen haben? Die Natur-Einheit iſt erſchöpft; eine größere Formation könnte alſo nicht aus dem innern Entwikklungsprincip begriffen werden, ſondern

*) Somit bleibt für die große Einheit nichts übrig als die monarchiſche Form. Die Geſchichte muß dazu die Probe liefern. Wir finden in neuerer Zeit einen doppelten Gang. Auf unſrer Hemiſphäre überall wo die große Nationaleinheit hervortritt, iſt die Fixirung der monarchiſchen Form, nur Deutſchland ausgenommen, wo die große Störung der Entwikklung und die große Verſchiedenheit der innern Ausbildung andre Reſultate hervorgebracht haben. In der neuern Welt iſt überall Tendenz zum demokratiſchen. Aber freilich wiſſen wir nicht was im Lauf der Zeit die äußern Einflüſſe dabei

Willkühr, wenn ſie bleibt als wenn ſie geändert wird *). Eine neue Form iſt aber nöthig, und denken wir nun den Impuls dazu in Einem entſtehend: ſo haben wir denſelben Fall wie bei dem Staate kleinerer Ordnung. Wenn wir dieſen Weg nicht geſchichtlich eben ſo beſtimmt belegen können: ſo kommt es daher, weil ſchon andere Motive dem zuvorgekommen ſind und die Monarchie eher entſtanden iſt in Folge von eingetretenen Störungen.

23. St. Wenn wir nun von unſerer Conſtruction in die Höhe und in die Breite noch einmal zu der Frage nach der ariſtoteliſchen Definition zurükkehren, ob auf unſerm höchſten Punkt auch die Zulänglichkeit des Staates zur εὐδαιμονία wirklich erreicht ſei: ſo iſt zuerſt zu bemerken, daß wir eine abſolute Zulänglichkeit des Staates zur Vollendung des menſchlichen Daſeins nicht annehmen, weil hiezu auch die andern Beſtandtheile des höchſten Gutes mitwirken müſſen, ſondern nur Zulänglichkeit für den Trieb des Naturbildungsprozeſſes. Jene anderen Organiſationen aber, Wiſſenſchaft, Kirche, Geſelligkeit, poſtuliren ein Hinausgehen über die Volkseinheit, und der Staat genügt alſo ſeinen Bürgern nicht, wenn er dieſes hemmt. Dies geſchieht theils durch Abgeſchloſſenheit des Verkehrs, theils durch kriegeriſche Zuſtände. Dieſe Forderung aber deutet auf keine neu zu entwikkelnde Staatsbildung, ſondern nur auf eine Ordnung der äußeren Verhältniſſe, abzwekkend auf Annäherung im allgemeinen Verkehr und zum allgemeinen Frieden. Alſo führt uns auch aus dieſem Geſichtspunkt angeſehen die Volks-

*) Wenn die Differenzen der kleineren Maſſen durch das Verkehr verſchwinden: ſo verſchwindet der urſprüngliche Grund der erſten demokratiſchen Verfaſſung; das bisherige Aggregat von Staaten iſt eine Einheit geworden; doch aber fehlt die Indication zu einer Form. Soll ſie nicht willkührlich entſtehn: ſo muß irgend eine Veranlaſſung gegeben ſein. Es müßte denn das Bewußtſein ſoweit entwikkelt ſein, daß die Idee auch der Einheit der Form in einem einzelnen entſtehn könnte, an den ſich die andren anſchlöſſen. Doch iſt es geſchichtlich nie ſo geworden, ſondern die kriegeriſchen Verhältniſſe haben immer vorgewirkt, wo denn nach beendigtem Kriege der Feldherr auch mit Zuſtimmung der Maſſe die Leitung behielt.

unſern drei Ordnungen ſtehen bleiben, Primitiver Staat, demokratiſch und untergeordnet monarchiſch; Uebergangsſtaat, weſentlich ariſtokratiſch und untergeordnet monarchiſch; Volksſtaat zuerſt in der doppelten untergeordneten Form des zuſammengeſezten Staates, dann in der höheren Einheit mit Verſchwindung der Differenzen.

Andere Verhältniſſe aber treten ein, wenn der Staat nicht aus dem vorbürgerlichen Zuſtande entſteht, ſondern auf eine ſecondäre Weiſe, wie es bei den aus Kolonien ſich bildenden Staaten der Fall iſt.

20. St. Da nun dieſe Frage die neue Welt faſt ganz betrifft: ſo müſſen wir ſehen, was für Differenzen hier entſtehen. Die Kolonien haben unter der Regenz des Mutterlandes eine

---

dehnung im Raume das fehlt was wir der Staatenbildung vorausſezten, die Cohäſion. Es findet kein reales Verhältniß ſtatt, indem keiner in realer Beziehung ſteht zum ganzen Geſchlecht. Der Zwiſchenraum zwiſchen dem einzelnen und dem Centrum der Obrigkeit iſt zu groß als daß das Verhältniß wirklich Bedeutung hätte. So denken wir alſo von vornherein ein Zerfallen in größere Natureinheiten. Nun hat man immer den Unterſchied gemacht zwiſchen geſchichtlichen und ungeſchichtlichen Völkern; jene ſolche, an welchen beſonders die Entwikklung des menſchlichen Lebens vor ſich geht; dieſe die ſtillſtehenden. So hat man das geſchichtliche Europa wollen zu einem Univerſalſtaat vereinigen. Nun iſt aber doch der Unterſchied nicht abſolut; es kann ſich auch in andren Völkern der bürgerliche Zuſtand entwikkeln. Werden nun ſo alle Staaten, welche ſich allmählig entwikkeln, auch allmählig in die große Einheit aufgenommen werden können, ſo daß der urſprüngliche Unterſchied mit der Zeit ſich ausgliche? Wenn Sprache und Abſtammung, Sitte und häusliches Leben ſich allmählig vermiſchen: ſo wird das Ganze wieder zur Natureinheit. Und ſobald ein gewiſſer Verkehr eingetreten iſt, worin jene Differenzen verſchwinden: ſo hat jeder Staat die Tendenz an ſich zu ziehn und zu erweitern. Dann tritt aber immer wieder das andre Moment des Zerfallens ein und hebt die Verſchmelzung wieder auf. So wurde es z. B. auch mit dem napoleoniſchen Reiche, welches jene Tendenz ſehr ſtark in ſich trug. Somit iſt die Vorſtellung des Univerſalſtaates völlig unzuläſſig. Die abſolute Einheit des ganzen Erdkreiſes iſt unmöglich..... Die andre Idee iſt die des Staatenbundes, wo vermöge der Einheit des Völkerrechts alle Störungen ſich friedlich auflöſen würden. Dies iſt ein andrer Staatenbund als jener obige, indem das Verhältniß zu andren gar nicht exiſtirt, ſondern der Gegenſtand des Bundes wäre die Feſtſtellung der Verhältniſſe der verbundenen Staaten unter einander; das Ziel iſt ein Rechtszuſtand aller

etwas wirklich zu ſeyn, müſſen wir uns beides vereinzeln, welches nichts anders heißt, als, da keines von beiden jemals Null ſein kann, den Staat betrachten, einmal als überwiegend unter dem Einfluß der Verwaltung und dann überwiegend unter dem Einfluß der Vertheidigung. Lezteres hat aber nur Bedeutung, wenn von der bewaffneten Vertheidigung gegen äußere Gewalt die Rede iſt. Denn gegen die anderen ethiſchen Organiſationen hat der Staat immer ein Uebergewicht, weil ſie ſeines eigentlichen Materials immer bedürfen und alſo bezüglich auf ihr äußeres Beſtehen von ihm abhangen *). Dies ſcheint freilich eine Ausnahme erlitten zu haben in den Zeiten des Kampfes der europäiſchen Staaten gegen die Hierarchie, aber doch kann man nicht ſagen daß durch dieſe Veränderungen in der Verfaſſung motivirt worden wären, ſondern nur daß die Hierarchie ſich der ſchwachen Seiten der Verfaſſung bemächtigte und ſie dadurch ans Licht brachte. Wir nennen nun den Staat, wo die Verfaſſung unter die Potenz der Verwaltung gehört, den induſtriöſen Staat, den wo ſie unter die Potenz der Vertheidigung gehört, den militäriſchen Staat **). Dies iſt der einzige beſtimmte Gebrauch des Ausdrukks; der gewöhnliche Gebrauch hat theils einzelne Merkmale hiervon im Auge, z. E. vorzügliche Achtung, deren ſich der Kriegerſtand erfreut, theils iſt er ganz unbeſtimmt. Beide Verhältniſſe heben ſich gegenſeitig auf. Je mehr Kräfte zur Vertheidigung wirklich gebraucht werden, um deſto weniger können in den Naturbildungsprozeß verwendet werden, und je mehr ſich das Intereſſe der Induſtrie die Verfaſſung aneignet, deſto weniger Einfluß darauf kann ſich

*) Das lezte, wenigſtens die Vertheidigung gegen die andren Gemeinſchaften, Kirche u. ſ. w., kann wenig Einfluß auf die Staatsbildung haben, da ſie in Beziehung auf dasjenige was das eigentliche Gebiet des Staates iſt, immer gewiſſermaßen abhängig bleiben. So hatte zwar z. B. der Kampf des Staates gegen die Hierarchie die größte Bedeutung, aber nicht für Aenderung der Verfaſſung.

**) Wenn die Nothwendigkeit des Vertheidigungsſtandes ſo groß iſt, daß die Verfaſſung ſich ändern muß und alſo dieſe unter der Potenz der Vertheidigung ſteht: ſo iſt es ein militäriſcher Staat.

tenbund und Bundesstaat, und von hier aus Zurükgehn oder Emporsteigen zur völligen Einheit (Nordamerikanische Freistaaten noch im Schwanken, welches so oder so endigen kann). Wenn nun der Emancipationsprozeß in allen eigenthümlich angefangen hat: so können sie auch nur als gleich sich verbinden und die Bundesform wird demokratisch. Es läßt sich schwer denken, daß der Prozeß von Einem Staat allein ausgehn sollte, weil dieser zugleich sich gegen den Mutterstaat stellen und zugleich die Masse ergreifen müßte. Aber eine Annäherung zum aristokratischen ist auch hier möglich, wenn einige leitend gewesen sind und ein großes Uebergewicht ausüben. Die lezte Frage über die Entwikklung einer vollkommenen Einheit hängt ab von den Verhältnissen der Population. Wenn sie (die Kolonisten) die einzigen Einwohner sind (Nordamerikanische Freistaaten): so wird es leichter gehn. Wenn ein aristokratisches Verhältniß stattgefunden hat zwischen Kolonisten und Eingebornen: so müssen erst allmählig die Mitteltinten sich ausfüllen und die europäische Cultur sich gleichmäßig vertheilen *). Monarchische Form ist aber nirgend indicirt und kann keine ursprüngliche Haltung haben.

21. St. Wenn wir nun die Grundtypen gefunden haben sowol von der Natureinheit ausgehend als vom Einfluß des

---

*) Es fragt sich ob bei der Besiznahme einer Landesstrekke schon Bevölkerung vorgefunden wird oder nicht. In Nordamerika sind die Kolonien allein und haben die Ureinwohner zurükgedrängt. In Mexico ist die Bevölkerung überwunden, aber nicht vertrieben sondern herabgesezt. Allmählig müßte die politische Differenz sich verringern, besonders bei den unvermeidlichen Vermischungen. Es fragt sich also, in welchem Verhältniß diese Verschiedenheiten stehn, wenn die Emancipation eintritt. Wenn die Hälfte der Unterdrükkten bei der Emancipation gebraucht wird: so wird die Differenz noch mehr verschwinden und das aristokratische Wesen verliert sich dann in's demokratische. Dauern nun vor der Emancipation noch die Einwanderungen fort: so ist die Differenz noch größer. Diese neuen Einwohner sind noch ganz im Interesse des Mutterlandes und verlassen bei der Emancipation die Kolonie; oder gehn sie nur widerstrebend ein: dann sind sie ein Keim zu Mißverhältnissen u. s. w.

kratie, indem der erſte Staat wie herrſchender Stamm ſich verhält, der zweite wie beherrſchter. Iſt nun der Kampf anhaltend geweſen: ſo ſind die kriegeriſchen Formen zur Gewohnheit geworden und können ſich hernach im Staate ſelbſt fortſezen, ſo lange das Bewußtſein fortdauert daß der Zuſtand ein durch Gewalt erworbener iſt. Iſt aber im lezten Staat die Willenskraft ſtark, alſo die Tenacität groß und das Bewußtſein der Zuſammengehörigkeit mächtig: ſo entſteht ein permanenter Defenſivzuſtand; und der wird auf die Form Einfluß haben. Allein die Formel für dieſe iſt nur, die Kräfte — was in dieſem Fall ſo viel heißt als die Bevölkerung — möglichſt ſchnell ins Gleichgewicht mit dem Material (repräſentirt durch den Boden) zu bringen *), bis dahin aber die Geſammtheit der Kräfte disponibel zu haben zur Vertheidigung. Dies leztere iſt aber weit mehr eine Aufgabe für die Verwaltung als daß es die Verfaſſung träfe, welche daher überwiegend im Intereſſe der Cultur ſich geſtalten wird; daher ein ſolcher Staat nur den Schein eines militäriſchen hat. Auch der Staat welcher Mangel an Material leidet und nicht in dem Fall iſt einen andern ſich einverleiben zu können, wird aufhören offenſiv zu ſein, ſobald er eine Sicherſtellung für ſeine Bedürfniſſe erhalten hat; denn weitergehend hörte der urſprüngliche Impuls auf und das Verfahren würde dem folgenden gleichzuſtellen ſein.

Wenn es nämlich gewiß iſt daß das militäriſche Uebergewicht nur fortdauern kann mit einem Zurükktreten des Intereſſe an der innern Staatsthätigkeit und dieſe nun am unmittelbarſten repräſentirt wird durch den Boden, wie man ſich denn auch in Staat immer denkt eine Zuſammengehörigkeit von Volk und Boden: ſo läßt ein weſentlich militäriſcher Staat ſich nur erklären mit und aus der Löſung dieſes Verhältniſſes. Der Menſch vom Boden gelöſt bedarf der Producte deſſelben, und

*) Einwanderungen können hier den Staat am ſchnellſten fördern und ſo ſehen wir auch ſolche Staaten mit hartnäkkiger Vertheidigung gegen die Angriffe, alle Einwanderungen ſehr begünſtigen.

22. St. Ein anderer großer Vorzug ist der daß der erbliche Monarch, wenn von der Aristokratie ganz gelöst, auch von der Vermengung des Einzellebens mit dem Regieren ganz gelöst ist. (Wenn der Einfluß des Einzellebens auf das Staatsleben hier in Bezug auf die herrschenden erörtert wird: so ist dies eine Anticipation, indem davon im allgemeinen die Rede sein muß). Wird das Herrschen auf das Einzelleben bezogen, sofern das lezte nämlich auch im Naturbildungsprozeß fundirt ist: so ist einerlei ob es als förderlich oder als hemmend und lästig betrachtet wird. Im ersten Falle ist das Herrschen Mittel und das Gemeinwohl wird dem Privatwohl des Herrschers untergeordnet; im zweiten Falle kommt das Herrschen indirect in die Hände solcher die es für ihr Privatwohl benuzen, und dann entsteht dasselbe. Man könnte glauben, daß eben deshalb eine Theilung der Gewalt vorzuziehen sei, weil die verschiedenen Interessen sich gegenseitig aufheben würden. Allein Aristokraten stehen doch immer zusammen gegen die Totalität, und demokratisch entsteht gerade auf diesem Wege Unsicherheit und Schwankung ꝛc. Der erbliche, vom häuslichen Antheil am Naturbildungsprozeß ganz gelöste, mit seiner von der Totalität ganz geschiedenen Familie lediglich auf das Staatsgut fundirte Monarch ist hiervon ganz gelöst, und da das Herrschen für ihn Bestimmung ist: so fällt wegen Unvermeidlichkeit die Frage, Ob herrschen für den einzelnen gut sei, ganz weg, oder wird rein theoretisch ([12]). (Die Herrscher der platonischen Republik sind ebenso gelöst, und ihr theoretisches Interesse unschädlich auch wegen der Unvermeidlichkeit.)

Wenn wir uns also denken, bei geistiger Entwikklung, also sofern die Verfassung überwiegend unter dem Einfluß der Verwaltung steht, diese Einsicht entstehn: so müssen wir den Uebergang in die erbliche Monarchie von der Aristokratie aus natürlich finden ([13]). Vom rein demokratischen Bundesstaat aus erhellet er noch nicht. Allein wenn die provinziellen Differenzen verschwinden: so fällt auch der Grund zur bisherigen Construction der höchsten Gewalt weg; und es ist eben so sehr

Willkühr, wenn sie bleibt als wenn sie geändert wird *). Eine neue Form ist aber nöthig, und denken wir nun den Impuls dazu in Einem entstehend: so haben wir denselben Fall wie bei dem Staate kleinerer Ordnung. Wenn wir diesen Weg nicht geschichtlich eben so bestimmt belegen können: so kommt es daher, weil schon andere Motive dem zuvorgekommen sind und die Monarchie eher entstanden ist in Folge von eingetretenen Störungen.

23. St. Wenn wir nun von unserer Construction in die Höhe und in die Breite noch einmal zu der Frage nach der aristotelischen Definition zurükkehren, ob auf unserm höchsten Punkt auch die Zulänglichkeit des Staates zur εὐδαιμονία wirklich erreicht sei: so ist zuerst zu bemerken, daß wir eine absolute Zulänglichkeit des Staates zur Vollendung des menschlichen Daseins nicht annehmen, weil hiezu auch die andern Bestandtheile des höchsten Gutes mitwirken müssen, sondern nur Zulänglichkeit für den Trieb des Naturbildungsprozesses. Jene anderen Organisationen aber, Wissenschaft, Kirche, Geselligkeit, postuliren ein Hinausgehen über die Volkseinheit, und der Staat genügt also seinen Bürgern nicht, wenn er dieses hemmt. Dies geschieht theils durch Abgeschlossenheit des Verkehrs, theils durch kriegerische Zustände. Diese Forderung aber deutet auf keine neu zu entwikkelnde Staatsbildung, sondern nur auf eine Ordnung der äußeren Verhältnisse, abzwekkend auf Annäherung zum allgemeinen Verkehr und zum allgemeinen Frieden. Also führt uns auch aus diesem Gesichtspunkt angesehen die Volks-

*) Wenn die Differenzen der kleineren Massen durch das Verkehr verschwinden: so verschwindet der ursprüngliche Grund der ersten demokratischen Verfassung; das bisherige Aggregat von Staaten ist eine Einheit geworden; noch aber fehlt die Indication zu einer Form. Soll sie nicht willkührlich entstehn: so muß irgend eine Veranlassung gegeben sein. Es müßte denn das Bewußtsein soweit entwikkelt sein, daß die Idee auch der Einheit der Form in einem einzelnen entstehn könnte, an den sich die andren anschlössen. Doch ist es geschichtlich nie so geworden, sondern die kriegerischen Verhältnisse haben immer vorgewirkt, wo denn nach beendigtem Kriege der Feldherr auch mit Zustimmung der Masse die Leitung behielt.

einheit auf einen Punkt, von dem aus die politiſche Tendenz auf keine Erweiterung mehr geht.

Nachdem wir nun auch die Grundzüge zu verſchiedenen Geſtaltungen auf den verſchiedenen Punkten dieſer Linie gefunden aus den im Moment der Staatsbildung möglichen Differenzen: ſo haben wir weſentlich noch zweierlei zu betrachten, 1) das Verhältniß des Staatsbildungsprozeſſes in ſeiner Währung zu den beiden andern Functionen, und die Reaction derſelben auf ihn; 2) den Einfluß, den das Einzelleben als Negation des Staates innerhalb des Staates auf denſelben ausübt, wovon ſchon etwas, aber nur in Bezug auf das Staatsoberhaupt anticipirt iſt *). Das Verhältniß des ſich immer erneuernden Staatsbildungsprozeſſes zu den andern beiden Functionen kann nun ſein ſo, daß entweder die Verfaſſung unter überwiegendem Einfluß der Verwaltung ſteht **) mit zurükgedrängter Beziehung auf die Vertheidigung, oder unter überwiegendem Einfluß der Vertheidigung (wie oben), oder daß ſie ſich gleich zulänglich für beide geſtaltet. Die Vertheidigung erſcheint zwar an und für ſich nur als etwas zufälliges, weil der Staat auch völlig iſolirt gedacht werden kann. Allein da nicht nur die Rede iſt von dem Verhältniß zu andern Staaten, ſondern auch von dem zu den andern ethiſchen Organiſationen, und dazu auch noch kommt der nachtheilige Einfluß des Einzellebens als wenigſtens möglich: ſo muß wenigſtens die Organiſation der Vertheidigung als ein feſtſtehendes Moment geſezt werden.

24. St. Vom Verhältniß der Staatsform zur Staatsverwaltung und Staatsvertheidigung. Um

*) Von beiden Aufgaben haben wir ſchon einiges anticipirt. Das Verhältniß der Verfaſſung zur Verwaltung und Vertheidigung iſt ſchon berührt, ſofern die möglichen Störungen der Staatsbildung hierher gehören. Von dem andren iſt geſagt daß es ein bedeutender Unterſchied ſei, ob man dem Einzelleben einen Einfluß einräume auf das Bewußtſein des herrſchenden oder nicht.

**) Die Einwirkung der Verwaltung iſt klar, indem in den vorhandenen Mängeln der Impuls zu einer Bildung liegt. Die Vertheidigung liegt nicht ſo nahe u. ſ. w.

etwas wirklich zu sehn, müssen wir uns beides vereinzeln, welches nichts anders heißt, als, da keines von beiden jemals Null sein kann, den Staat betrachten, einmal als überwiegend unter dem Einfluß der Verwaltung und dann überwiegend unter dem Einfluß der Vertheidigung. Lezteres hat aber nur Bedeutung, wenn von der bewaffneten Vertheidigung gegen äußere Gewalt die Rede ist. Denn gegen die anderen ethischen Organisationen hat der Staat immer ein Uebergewicht, weil sie seines eigentlichen Materials immer bedürfen und also bezüglich auf ihr äußeres Bestehen von ihm abhangen *). Dies scheint freilich eine Ausnahme erlitten zu haben in den Zeiten des Kampfes der europäischen Staaten gegen die Hierarchie, aber doch kann man nicht sagen daß durch diese Veränderungen in der Verfassung motivirt worden wären, sondern nur daß die Hierarchie sich der schwachen Seiten der Verfassung bemächtigte und sie dadurch ans Licht brachte. Wir nennen nun den Staat, wo die Verfassung unter die Potenz der Verwaltung gehört, den industriösen Staat, den wo sie unter die Potenz der Vertheidigung gehört, den militärischen Staat **). Dies ist der einzige bestimmte Gebrauch des Ausdrukks; der gewöhnliche Gebrauch hat theils einzelne Merkmale hiervon im Auge, z. E. vorzügliche Achtung, deren sich der Kriegerstand erfreut, theils ist er ganz unbestimmt. Beide Verhältnisse heben sich gegenseitig auf. Je mehr Kräfte zur Vertheidigung wirklich gebraucht werden, um desto weniger können in den Naturbildungsprozeß verwendet werden, und je mehr sich das Interesse der Industrie die Verfassung aneignet, desto weniger Einfluß darauf kann sich

*) Das lezte, wenigstens die Vertheidigung gegen die andren Gemeinschaften, Kirche u. s. w., kann wenig Einfluß auf die Staatsbildung haben, da sie in Beziehung auf dasjenige was das eigentliche Gebiet des Staates ist, immer gewissermaßen abhängig bleiben. So hatte zwar z. B. der Kampf des Staates gegen die Hierarchie die größte Bedeutung, aber nicht für Aenderung der Verfassung.

**) Wenn die Nothwendigkeit des Vertheidigungsstandes so groß ist, daß die Verfassung sich ändern muß und also diese unter der Potenz der Vertheidigung steht: so ist es ein militärischer Staat.

die Vertheidigung verſchaffen. Beides aber im Gegenſaz gegen einander ſind nur Zuſtände. Denn ein Staat kann nicht permanent ein militäriſcher ſein. Je weniger Kräfte in die Induſtrie verwandt werden können, um deſto weniger Mittel bleiben übrig zu Vertheidigung. Ein militäriſcher Staat muß entweder über die Angriffe wegkommen und wird dann Induſtrieſtaat, oder er muß in der Vertheidigung untergehn, oder er wird ein offenſiver, d. h. ein Raub- oder Eroberungsſtaat. Hiervon das Römerreich das große Beiſpiel, bis endlich es umſchlug, indem die Civitas allgemein und unbedeutend wurde. Die Kräfte waren aber dann ſchon ſo überſpannt, daß der Staat in der Defenſive nicht mehr beſtehen konnte *).

Anmerk. Die Aufgabe der Kunſt würde alſo immer ſein, allen Störungen der Entwikklung des induſtriöſen Staates zuvorzukommen, und dies führt ebenfalls, ſobald man ſich ein Syſtem von Staaten in beharrlichem Verkehr denkt, auf die Formel eines Gleichgewichts der Macht, welches darin beſteht, daß keiner glauben kann, durch Angriff oder bewaffnete Vertheidigung weiter zu kommen als durch Verſtändigung und gegenſeitige Aufopferung.

25. St. Es war noch unerklärt geblieben, wie ein Zuſtand lange anhaltender Vertheidigung könne begründet ſein und wie ein Offenſivzuſtand urſprünglich entſtehe. Beides iſt zuerſt begründet in einer zwiefach entgegengeſezten Unzulänglichkeit; Kraft über Material giebt einen Offenſivzuſtand, Material über Kraft ſezt Angriffen aus. Denken wir uns beides neben einander und im lezten Falle auch die Willenskraft ſchwach: ſo werden beide Eins werden, und es entſteht eine ſecondäre Ariſto-

*) Der Staat wird ſo Raubſtaat; er will die Producte der Induſtrie ohne die Induſtrie ſelber; er will andre zwingen dieſelben herbeizuſchaffen. Davon iſt die luxuriöſe Zeit Roms das Summum. Dennoch mußte auch dies aufhören und es bildete ſich von innen heraus eine Aenderung dieſes Verhältniſſes; der Staat wurde zulezt induſtriös, nur daß die Kräfte zu ſehr aufgezehrt waren. Die Monarchie und die ihr vorangehende Dictatur war offenbar aus dem Kriegsbedürfniß hervorgegangen.

kratie, indem der erste Staat wie herrschender Stamm sich verhält, der zweite wie beherrschter. Ist nun der Kampf anhaltend gewesen: so sind die kriegerischen Formen zur Gewohnheit geworden und können sich hernach im Staate selbst fortsezen, so lange das Bewußtsein fortdauert daß der Zustand ein durch Gewalt erworbener ist. Ist aber im lezten Staat die Willenskraft stark, also die Tenacität groß und das Bewußtsein der Zusammengehörigkeit mächtig: so entsteht ein permanenter Defensivzustand; und der wird auf die Form Einfluß haben. Allein die Formel für diese ist nur, die Kräfte — was in diesem Fall so viel heißt als die Bevölkerung — möglichst schnell ins Gleichgewicht mit dem Material (repräsentirt durch den Boden) zu bringen *), bis dahin aber die Gesammtheit der Kräfte disponibel zu haben zur Vertheidigung. Dies leztere ist aber weit mehr eine Aufgabe für die Verwaltung als daß es die Verfassung träfe, welche daher überwiegend im Interesse der Cultur sich gestalten wird; daher ein solcher Staat nur den Schein eines militärischen hat. Auch der Staat welcher Mangel an Material leidet und nicht in dem Fall ist einen andern sich einverleiben zu können, wird aufhören offensiv zu sein, sobald er eine Sicherstellung für seine Bedürfnisse erhalten hat; denn weitergehend hörte der ursprüngliche Impuls auf und das Verfahren würde dem folgenden gleichzustellen sein.

Wenn es nämlich gewiß ist daß das militärische Uebergewicht nur fortdauern kann mit einem Zurükktreten des Interesse an der innern Staatsthätigkeit und diese nun am unmittelbarsten repräsentirt wird durch den Boden, wie man sich denn auch in Staat immer denkt eine Zusammengehörigkeit von Volk und Boden: so läßt ein wesentlich militärischer Staat sich nur erklären mit und aus der Lösung dieses Verhältnisses. Der Mensch vom Boden gelöst bedarf der Producte desselben, und

*) Einwanderungen können hier den Staat am schnellsten fördern und so sehen wir auch solche Staaten mit hartnäkkiger Vertheidigung gegen die Angriffe, alle Einwanderungen sehr begünstigen.

(der Staat) organisirt, um sich diese unabhängig von der Production zu verschaffen, ist ein Kriegsstaat, um der Beute willen, d. h. Raubstaat. Zulezt wird dann irgendwo der Boden sich Beute mit den Einwohnern welche verknechtet werden *). Die Krieger gewinnen kein Interesse an der Cultur und die Bauern verlieren es größtentheils, weil ihre Zusammengehörigkeit aufgehoben ist, indem jeder nur seinem Herrn gehört und sie nicht für sich arbeiten sondern nur für diesen. Die militärische Verfassung bleibt, weil der Besiz nur als eine Pause angesehen wird; und wie die Befehlshaber einander untergeordnet sind, so nun auch die Besizer. Dies ist der aus der Völkerwanderung entstandene Lehensstaat. Wenn der Gedanke des Weiterziehens sich verliert wird die Erblichkeit eingeführt. Entsteht nun allmählig ein Verhältniß zwischen dem Unterbefehlshaber und seinem Boden: so löset sich in demselben Verhältniß das Band zwischen ihm und dem Oberbefehlshaber (deutscher Bund), aber die Verfassung dauert im wesentlichen fort, bis allmählig die Nothwendigkeit erkannt wird die Intelligenz in den Heeren zu wekken, und dann wird allmählig der Staat wieder ein industriöser. Unterjocht der Oberbefehlshaber die sich losen wollenden Unterbefehlshaber (französischer Weg): so entsteht die Monarchie, aber mit militärischem Uebergewicht, und dann kann leicht die Reaction gegen dieses von unten an (Darstellung der französischen Revolution als der Tendenz den Unterschied zwischen Franken und Galliern aufzuheben), und die militärische Form geht zulezt verloren, indem die arbeitende Masse zugleich die kriegerische Function ausübt.

---

*) Diesen Zustand sehen wir als große Völkerwanderung allen eurasischen Staaten vorangehn. Jene Massen waren offenbar politisch organisirt aber zugleich vom Boden gelöst. Nun kann aber der Mensch nicht leben ohne die Producte des Bodens, und so waren jene Staaten Raubstaaten, d. h. existirend von einer fremden Production, was offenbar nur durch Gewalt geschehen kann. Wie dieser unnatürliche Zustand entstanden, ist geschichtlich noch nicht klar geworden; man kommt auf Massen, von deren früherem Zustande man nichts weiß.

26. St. Es ist nicht anders möglich als daß im militärischen Staat auch die Verwaltung zurükkbleibe, weil die militärischen Formen mit den ursprünglichen politischen im Widerspruch stehen. Befehlen und gehorchen ist dort in einem viel stärkeren Gegensaz, und ist nun bei den herrschenden kein eignes Interesse an der Cultur, die beherrschten aber sind zum passiven Gehorsam angewiesen: so ist jede Entwikklung gehemmt. — Von der Entwikklung der Verfassung unter der Potenz der Verwaltung. Wir fangen an mit der Demokratie, als natürlicher Form des Staates erster Ordnung, wo der politische Gegensaz, wenn alle Hausväter am Regiment Theil nehmen, nur ein functionärer ist, kein persönlicher. Der Gegensaz beruht aber auf einer Differenz des politischen Impulses; wie kommt diese in dieselben Menschen? In der Volksversammlung ist ihnen die Zusammengehörigkeit das unmittelbar gegenwärtige und das Einzelleben tritt zurükk. In der Geschäftsführung, wenn wir auch den Gemeinsinn als durchaus herrschend annehmen (was wir müssen, wenn wir nicht gleich eine Corruption mit in den Staat hineindenken wollen), ist ihnen das Einzelleben das unmittelbar gegenwärtige, und sie sind in der Wahrnehmung des Einflusses den die Gesezgebung auf das Bestehn der Familien ausübt, d. h. sie sind in der Sammlung politischer Erfahrungen begriffen. Diese werden ungleich sein und das Gesez entsteht aus der Ausgleichung dieser ungleichen Erfahrungen, entweder durch eine Vereinigung der Meinungen, oder durch ein Uebergewicht einer. Ersteres ist die vollkommene Form des allgemeinen Willens, leztere ist aber doch auch einer, nämlich jedesmal ein besonderer Ausdrukk des allgemeinen Willens, daß die Majorität für den Moment den allgemeinen Willen constituirt *). Je größer die Ungleichheit, desto schwieriger

*) Die neuen Beschlüsse können nur die Resultate der Erfahrungen sein. Diese bringen nun aber alle mit und unmöglich können sie alle dieselben sein, sondern werden ausgeglichen, nachdem darüber Streit gewesen ist. Geschieht die Ausgleichung nur durch Majorität: so behält die Minorität ihre Ueberzeugung für sich und für andre Zeiten; geschieht sie durch Vereinigung: so

die Vereinigung (14). Ein entſcheidendes Moment iſt hier die Theilung der Arbeit. Sie läßt ſich wol denken im vorbürgerlichen Zuſtand, aber nur bei einer ſolchen Einfachheit der Sitten daß das Vertrauen nie getäuſcht wird; bald aber wird ſie den bürgerlichen Zuſtand hervorrufen, um eine Macht aufzuſtellen. Iſt nun die Theilung ſehr mannigfaltig und die Acte des allgemeinen Willens vervielfältigen ſich: ſo iſt darin der einfache Kreislauf zwiſchen Entſtehung des Geſezes aus den ausgetauſchten Erfahrungen und Befolgung des Geſezes als ſelbſtgegebener Regel nicht mehr hinreichend *).

Anmerk. Eingeſchaltet war worden eine Auseinanderſezung, daß Induſtrieſtaat im Gegenſaz von Agriculturſtaat nur ein ſehr untergeordneter Gegenſaz ſei und nur ſo daß Beſchränkung auf Agricultur allemal eine ſchwache Entwikklung anzeige.

27. St. Die Sicherheit der Vollziehung iſt offenbar nicht dieſelbe bei der unvollkommenen Entſtehungsart des allgemeinen Willens, und zwar ohne daß auf irgend ein Princip der Cor-

---

iſt es anders. Der Anfang alſo der Verſammlung ſind die Vorſchläge nach den Erfahrungen der einzelnen und zulezt wird irgend etwas als allgemeiner Wille ausgeſprochen, als Geſez, welches den Impuls wieder nach unten giebt: die einzelnen Thätigkeiten und mit ihnen die Erfahrungen fangen wieder an. Bei jener Verſchiedenheit der Erfahrungen läßt ſich zweierlei beſtimmt unterſcheiden. Nämlich vor dem Staat denken wir eine gleichmäßig ſich entwikkelnde Maſſe, jedes Hausweſen als vollſtändigen Ausdrukk des ganzen. Kommt dazu eine Theilung der Arbeit, daß alles zuſammen verrichtet wird wie vorher, aber nicht von jedem alles ſondern von jedem nur eins und ſie tauſchen dann gegenſeitig aus: ſo wird in dieſem Zuſtande die Ungleichheit der Erfahrungen auf eine ganz andre Potenz erhoben, wogegen die frühere als Minimum verſchwindet.

*) Das Wohlbefinden des Staates unter dieſen Vorausſezungen iſt nun offenbar viel größer, wenn jede Ausgleichung eine wirkliche Vereinigung der Meinungen iſt und nicht bloß eine Ueberſtimmung. Es muß ſich dabei ein Mittel entwikkeln die politiſche Dignität fortdauern zu laſſen auch in den übrigen Zuſtänden; denn die allgemeine Verſammlung Aller wird immer mehr unthunlich. So finden wir denn auch in allen alten Republiken kleinere vorbereitende Verſammlungen als Mittelglieder zwiſchen dem Privatleben und der Totalität, welche Geſezesentwürfe machen, nachdem ſie die Verſchiedenheit der Meinungen unter ſich ausgeglichen.

ruption braucht Rükksicht genommen zu werden. Denn die Minorität weicht nur pro tempore und glaubt besser gerüstet aufzutreten. Daher wenn der Erfolg nicht unmittelbar eintritt, Nachlässigkeit in der Erfüllung des Gesezes, in der Hoffnung es werde geändert sein ehe die That ans Licht tritt. Dies der Grund des natürlichen gegenseitigen Argwohns beider Theile gegen einander und Forderung einer fortwährend wirkenden Macht, d. h. permanenter Obrigkeit, als Zwischenglied zwischen Gesezgebung und Ausführung. Denken wir nun die Einseitigkeit der Erfahrungen bei getheilter Arbeit: so ist Vereinbarung in Einem ungetheilten Act nicht mehr möglich, und es muß sich ein das Gesez vorbereitender Act bilden, nothwendig in Form eines Ausschusses, in welchem die verschiedenen Ansichten repräsentirt sind und durch vorläufige Ausgleichung ein Gesezesvorschlag zu Stande kommt. Es giebt dazu zwei Typen, nach Gebietsabtheilungen und nach Zünften (vgl. Anm. 17). In der lezten treten die Ansichten unmittelbarer gegen einander; die Versammlung also eigentlich bewegter. In der ersten enthält schon die Wahl eine vorläufige Ausgleichung *) und jedes Glied repräsentirt das Verhältniß der Ansichten in seinem Bezirk. In diesen beiden Gliedern des lezten, von unten aufsteigend, zwischen die Masse als solche und die höchste Gewalt gestellt, voll-

*) Die natürliche Art wie die vorbereitende Versammlung sich organisirt, scheint zweierlei zu sein, einmal nach der Mannigfaltigkeit der Beschäftigungen welche die Theilung der Arbeit hervorbringt, die partielle Einseitigkeit der Zünfte, oder nach der Gebietseintheilung, wobei die Theilung der Arbeiten als untergeordnet erscheint, wenigstens ist sie darin complicirter mit enthalten. In sofern ist die erste Art der Organisation einfacher; die zweite hat den Vorzug daß schon die einzelnen Repräsentanten eine Ausgleichung mitbringen. Es gehört dazu also in ihnen schon ein größerer politischer Verstand; sie haben dann aber auch die höhere Ruhe. Die Theilung der Arbeiten wird nicht lange bestehn können, ohne daß auch ein allgemeines Tauschmittel, ein Geld, entstehe. Wird dies eine Aenderung machen?..... Giebt es Geld: so kann der Staat statt der Leistungen Geld fordern, für welches er diese Leistungen selbst besorgen läßt. Dadurch entsteht das Finanzwesen, also eine große Veränderung der Verwaltung, aber nicht der Verfassung.

endet ſich die Form des kleinen Staates. — Man kann noch die Frage aufwerfen, da getheilte Arbeit ſich nicht lange ohne Geld denken läßt, ob das Eintreten dieſes Mediums einen weſentlichen Einfluß auf die Verfaſſung ausübe. Ich glaube man muß die Frage verneinen, wenngleich das geſammte Finanzweſen hieraus entſteht; aber dies iſt nur Einfluß auf die Verwaltung. Der Staat kann nun von der Forderung von Leiſtungen für die gemeinſamen Werke dazu übergehn, Geld zu fordern. Die beharrlichen Obrigkeiten müſſen dann natürlich Rechnung legen. Aber Aufſicht über Vertheilung und Verbrauch der Leiſtungen mußte doch vorher auch ſtattfinden und es bleibt alſo beim alten. — Betrachten wir nun zunächſt die Entwikklung in der Ariſtokratie. Wir denken ſie uns zuerſt nach Analogie des militäriſchen Staates ſcharf geſpannt. So iſt alle Entwikklung zurükkgehalten. Die geſteigerte Entſagung unter der beherrſchten kann ſcheinbare Opulenz unter den herrſchenden erhalten, aber der Geſammtzuſtand wird immer dürftiger, bis der Staat einem Don Ranudo gleicht. Denken wir uns die Ariſtokratie herablaſſend und ein Intereſſe an der Cultur entſtehend (mit Zurükktreten der militäriſchen Form): ſo wird ſich in der träge gewordenen Maſſe doch ein Widerſtand gegen alles neue entwikkeln, bis die herrſchende ein Intereſſe an der Entwikklung der Kräfte gewinnt, oder die beherrſchte aus Noth dazu getrieben wird. Dann entſteht Erfahrung und Einſicht, aber ohne Einfluß. Ein gefährlicher Zuſtand, der leicht Kriſen herbeiführt. Wenn nun die herrſchenden das Anerkenntniß der Einſicht gewinnen und davon im Privatverkehr Nuzen ziehen: ſo bildet ſich ein Einfluß der Einſicht durch die Schaam oder die Gewalt der öffentlichen Meinung. Aber dieſer Einfluß iſt formlos, ohne Grund im Staat, nur auf dem Privatleben ruhend, alſo unſicher, politiſch Null. Das Hinüberziehen der einſichtigen in die Regierung, wenn allmählig das Bewußtſein vom Zuſammenhang der politiſchen Dignität mit der Abſtammung verſchwindet, bringt keine weſentliche Aenderung hervor. Und ſo wird ſich zulezt auch hier dieſelbe Zwiſchenſtufe bilden.

28. St. Betrachten wir die bisherigen Resultate noch näher *). Man kann sich diese beiden Zwischenpunkte einfach denken, oder bei größerem Umfang des Staats mannigfaltig componirt: immer ist die Verfassung mit denselben vollendet, und alles was irgendwo erscheint wird einem von beiden angehören. Die Vollendung nämlich besteht in dem vollkommenen Gleichgewicht welches zwischen den ungleichen Seiten des Gegensazes hergestellt ist, und der ruhigeren Haltung welche durch die Zwischenpunkte gesichert ist. Das vollkommene Gleichgewicht ist an beiden Endpunkten. Die Masse als solche ist nun nachweislicher Anfang des Gesezes und nachweisliches Ende der Vollziehung; die höchste Gewalt ist Ende des Gesezes und Anfang der Vollziehung (15). Die Zwischenpunkte reguliren und temperiren die Bewegung. Daher sind nun hier, wenn nicht irgend woher ein Princip der Corruption eindringt, alle Bedingungen eines fortdauernden organischen Lebens gegeben, freilich in der Demokratie, überhaupt dem Staat niederer Ordnung, nur bis die Nothwendigkeit der Expansion eintritt. In der Demokratie nun sind die Endpunkte aus denselben Personen zusammengesezt. Also ist auch an sich nicht unmöglich, daß die Zwischenpunkte aus denselben bestehen. In der Natur der Sache aber liegt, daß welches auch die Grundform des Staates sei, die Entstehungsweise dieser Punkte nicht dieselbe sei. Die ver-

*) So haben wir also bisher folgende Resultate gefunden. Für die Demokratie, wo der politische Gegensaz nur im Unterschied der Zeiten ist, eine Mittelorganisation für die Gesezgebung und für die Ausführung. Es erinnert dies an die Ausdrükke Regierung und Vertretung. Die ganze Organisation welche die Erfahrungen sammelt und ausgleicht bis zur Gesezgebung, ist die Vertretung; die ganze Organisation welche der Ausführung der Gesezе nachhilft, ist die Regierung. Weiteres haben wir für diese Stufe des Staats nicht gefunden. Sobald alle Staatsbürger an beiden gleichen Antheil haben, ist die Staatsverfassung vollkommen..... Ob nun die Organisation für beides getrennt ist oder bei denselben Personen steht, muß ganz zufällig sein. Nur daß die Entstehung beider den Unterschied bedingt. Die Vertretung entsteht von unten auf, das Volk spricht seine Erfahrungen durch die aus, welche es sich selbst wählt. Die Regierung wieder vollzieht durch ihre Beamten. So ist es im englischen Staat.

tretenden Organe müſſen aus der Maſſe als ſolcher herv
gehn, alſo in Formen gewählt, welche die Privatverhältniſ
repräſentiren; die Regierungsorgane müſſen von der höchſt
Gewalt ausgehn als ſolcher. Dies iſt der Grund der engl
ſchen Inſtitution daß ein M. P. (Member of Parliament, Pa
lamentsmitglied), wenn es eine Regierungscommiſſion erhä
wieder gewählt werden muß, weil nur auf dieſe Weiſe bei pe
ſönlicher Combination der Functionen die Geneſis derſelb
rein bleibt.

Die Ariſtokratie iſt in ſich ſelbſt urſprünglich demokratiſch. Sie kann alſo auch ſchon ihre Zwiſchenpunkte haben, ehe ſi die aus den beherrſchten Maſſen bilden (¹⁶—²³). Alsdan beſteht eine der Grundform angemeſſene Duplicität, Lords un Gemeine, Statthalter und Corporationen; die beiden erſten jede Paares weſentlich ariſtokratiſch, die lezten weſentlich aus der b herrſchten Maſſe. Aber beide Regierungsglieder von der höch ſten Gewalt ausgehend, welche auch alle Corporationen beſtäti muß; beide Vertretungsglieder von der Maſſe ausgehend, das erſt von der herrſchenden, das zweite von der beherrſchten. Die erhält ſich, wenn auch das Weſen der Ariſtokratie längſt ver ſchwunden iſt, wie allemal, wenn der König Edle creirt anders als aus den Motiven des militäriſchen Staats.

Wenn nun erſt unter dieſen Bedingungen der Staat voll kommen conſtituirt iſt: ſo können wir uns der Frage *nicht* er wehren, wie denn nun hiermit eine zu Papier gefaßte Conſti tution zuſammenhängt *). Vorurtheil, daß die Sicherheit von

*) Wir haben außerdem für die Ariſtokratie eine Leichtigkeit der militä riſchen Form angegeben; bis ein Intereſſe entſteht in dem herrſchenden Stamm für die Entwikklung der Kräfte in der untergeordneten Maſſe. Dieſer Einfluß der nun entwikkelten Einſicht muß zulezt auch der Form nach eine Aenderung in der Art der Geſezgebung hervorbringen; die eigentlich ariſtokratiſche Form tritt zurükk. England war urſprünglich ſeit der normanniſchen Eroberung eine Ariſtokratie, nur mit monarchiſcher Spize. Dann bildete ſich die Volks vertretung im Unterhauſe. Aber es beſtand früher auch eine Vertretung des herrſchenden Stammes im Oberhauſe. Beide beſtehn noch neben einander fort. Die Form beſteht noch, aber der König kann Pairs machen, und das

ihr abhinge. Diese liegt nur in der gegenseitigen Abhängigkeit der Endpunkte von einander, ohne daß einer von beiden einen äußeren Hebel anlegen kann. Die Frage nach Sicherheit sezt übrigens Mißtrauen voraus, und dies kann gerade im aristokratischen Staate gegenseitig sein.

29. St. Ganz anders mit der Behauptung, die Sicherheit beruhe darauf daß die Abgaben nur von der Vertretung müssen bewilligt werden. Nur ist dies kein Umstand, der vereinzelt werden könnte oder zufällig wäre; es ist die Reproduction des Verhältnisses (22. 23). Der Ring schlösse nicht, wenn die Abgaben allein von der höchsten Gewalt ausgingen und dieses Gesez anders gemacht würde als andere *). Die schriftlichen Constitutionen entstehen nur theils nach anarchischen Zuständen, wie die magna charta, theils nach allgemeinen Umwälzungen, wie die deutsche Bundesacte, theils bei secondären Formationen, wie in Amerika. Die ehemaligen deutschen Wahl-

---

ist wieder ein Zeichen vom Verschwinden der Aristokratie..... Wenn wir nun jene beiden Elemente als nothwendige Bestandtheile der vollständigen Staatsform ansehn: so müssen wir genau unterscheiden, daß es nicht darauf ankommt ob sie durch ein schriftliches Document garantirt sei (denn das pflegt man gewöhnlich zu verstehn, wenn von Constitution die Rede ist). In England hat nur das Oberhaus in der ertrozten magna charta sein Papier; das Unterhaus hat gar keins. Wie wenig auch dadurch, wenn nicht der gute Wille es offen erhält, bewirkt wird, lehrt die Geschichte ebenfalls. Weder die Güte noch die Sicherheit der Verfassung hängt davon ab. Keine Verfassung ist so sicher als die des englischen Unterhauses, während die französische Charte fast noch gar keine Sicherheit giebt..... Geschriebene Constitutionen finden wir nur als Producte von anarchischen Zuständen, oder als Verträge ganz außerhalb der innern Staatsentwikklung; der Zustand ist nicht eher begründet als bis das geschriebene überflüssig wird, indem die Verfassung ins Leben übergeht.

*) Es liegt in der Natur der Sache, daß die Leistungen durch welche der Staat besteht, durch das Gesez bestimmt werden müssen. Sie können nicht dieselben bleiben und sind also an die periodische Gesezgebung gebunden. Hätte nun die Vertretung hierauf keinen Einfluß: so wäre die Organisation zerrissen. Doch ist dieser Punkt keineswegs das ganze; sondern das ist die gegenseitige Abhängigkeit, der Obrigkeit von den Leistungen der Unterthanen, dieser vom Schuz der Obrigkeit.

capitulationen, ſofern ſie hierher gehören, ſprechen eigentlich einen anarchiſchen Zuſtand aus, nämlich eine beſtändige Beweglichkeit der höchſten Gewalt.

Näher zu erörtern iſt noch aus dem vorigen die Duplicität auf Seiten der Regierung. Die wahre Aufgabe iſt eigentlich die, daß die ganze den Staat bildende Maſſe, d. h. die Geſammtheit der die vollen bürgerlichen Rechte genießenden Hausväter, organiſirt oder incorporirt ſei *), ſei es nun auf einerlei Weiſe für beide Seiten oder auf zweierlei, welches aber nur eine unnüze Verweitläuftigung wäre. In England ein ſo

*) Fragen wir, da wir oben unterſchieden die von der Obrigkeit und die von den Unterthanen ausgehenden Mitglieder der Regierung, — was das für Perſonen ſeien die vom Volk aus an der Regierung Theil nehmen ſo iſt es offenbar nichts anders als die Commune. Wir haben ſchon in der Demokratie geſehn daß die Corporation entweder nach Zünften oder nach Localitäten gebildet werden könne. Nun iſt eine Commune immer Localität vertretend. Es wird bei jeder Entwikklung der beherrſchten Maſſe zu Communen kommen. Fanden wir nun den Unterſchied der ſich ſo oft findet zwiſchen der gewerbtreibenden und der akkerbauenden Maſſe (Städte und flaches Land), ſo daß jene zur Commune werden, dieſe immer noch nicht: ſo ſehen wir darin einen ſehr verwirrten unvollkommnen Zuſtand. Urſprünglich iſt der Akkerbau die allgemeine Baſis. Sobald aber die geiſtige Entwikklung fortſchreitet, tritt dieſer bloß anomaliſche Prozeß zurükk, und ſo findet es ſich daß die ſecondären Gewerbe einer beſonderen Begünſtigung genießen. So ſind die Städte faſt in ganz Europa zuerſt aus der bloßen Receptivität hervorgegangen und hatten kleine unabhängige Gebiete..... Deutſchland iſt wohl das klarſte Beiſpiel, wo die Städte aus der militäriſchen Form herausgetreten. Hätten die Monarchen die Städte mehr gegen die Fürſten unterſtüzt: ſo hätte Deutſchland eine Monarchie höchſter Ordnung werden können. Tritt auch nachher für den Akkerbau die Begünſtigung ein: ſo bilden ſie nicht ſobald Communen, da die Einwohner noch nicht dazu gebildet ſind. So ſind in England die meiſten Städte Corporationen, die Landbewohner noch nicht; weshalb auch immer bei den Grafſchaftswahlen tumultuariſche Vorfälle ſtatt finden. In Frankreich wird gegenwärtig das Gewerbintereſſe zurükkgehalten. Die Städte ſind allerdings Corporationen; ſo auch das platte Land. Aber dies hat keine Bedeutung, ſondern nur der Maire. Daher ſteht auch kein Einfluß zwiſchen den Corporationen als lezterm Glied der Regierung und erſtem Glied der Geſezgebung. Vielmehr gehn die Wahlen der Deputirten gar nicht von der Corporation aus, ſondern von den Einzelnen nach dem Steuerquantum, und daher iſt die Form noch nicht geſchloſſen ꝛc.

schon fühlbarer Mangel daß das platte Land der eigentlichen Incorporation entbehrt und die wählende Masse ganz chaotisch ist. Großer Mangel auch in Frankreich, wo die Corporation der Städte und Arrondissemente sich nur auf wenige Punkte erstrekkt, großentheils aber die Kette mit dem Maire abbricht. Nur die Incorporation giebt ein natürliches Maaß für die Vertretung. Denn die Verwaltung der Gemeinde-Angelegenheiten wird nur der Erfahrung und dem Geschikke anvertraut; wogegen das Steuerquantum gar nicht die Erfahrung und Einsicht bestimmt. Man kann daher zweifeln, welcher Staat dem Ziele näher sei, der welcher schon eine Vertretung hat, der aber die unterste organische Basis noch fehlt, oder einer der noch im Vertrauen auf die öffentliche Meinung steht, aber sich schon durchgängig einer Gemeinde-Organisation erfreut. Auf die Form dieser kann nur wegen des verschiedenen Verhältnisses der Menschenzahl zum Raum der Gegensaz zwischen Stadt und Land einen Einfluß haben.

Wenn nun auf diese Weise der Staat vollständig constituirt ist, und obgleich wir von der Aristokratie ausgegangen sind, dasselbe auch statt haben wird wenn der Staatsbildungsprozeß die Totalität des Volks ergriffen und in der Form einer zuerst aristokratischen und dann nationalen Monarchie vereinigt hat: so ist nur noch die Frage, ob sich die Sache auch ebenso stellt in den zusammengesezten Staaten und den mannigfaltigen secondären Formationen die zur Monarchie wenigstens für unabsehbare Zeit noch nicht bestimmt zu sein scheinen.

30. St. Wir haben hier zunächst vor uns die beiden Formen des zusammengesezten Staates und dann auch die übergreifenden Staaten. Diese können nicht eine wahre Einheit bilden, so lange die nationale Differenz besteht. Denn ist die Organisation für alle Theile dieselbe: so sezt sie nicht alle gleich gut; ist sie aber verschieden: so bekommen sie in ihrem Verkehr kein Bewußtsein von Zusammengehörigkeit. Die Einheit ist mithin auch eine beschränkte. Es kommt dabei nur an auf ein Zusammenhalten der in der höchsten Gewalt sich concentrirenden

Staatskräfte zur gegenseitigen Unterstüzung *), also ein Staatenbund behufs der Assecuranz; und auf dasselbe Zusammenhalten zum Behuf der Vertheidigung, also Staatenbund nach außen hin. So daß wir im wesentlichen bei der Form des zusammengesezten Staats stehn bleiben können. Um aber deste besser auf die verschiedenen Formen anwenden zu können, wollen wir den reinsten Typus fingiren. Der ist nun die Vereinigung der Gesammtstaaten kleinster Ordnung eines Volks in der natürlichen demokratischen Form zu einem Ganzen. Wesentlich verhalten sich also hier die einzelnen Staaten wie dort die einzelnen Hausväter. Die Staaten können nicht in corpore zusammentreten. Da sie es aber nur in der Form der Gleichheit können: so werden sie also in einer die höchste Gewalt ausübenden Versammlung gleichmäßig repräsentirt. Nun wird es auch gleichgelten ob sie im innern alle demokratisch sind oder einige nach der Analogie der Aristokratie und Monarchie gebildet. Vollziehende Obrigkeit entsteht nun ebenso wie in der Demokratie, der höchsten Gewalt untergeordnet und Rechenschaft ablegend. Daß nun aber hier noch eine Vertretung nothwendig ist, leuchtet nicht ein, da die Anzahl der kleinen Staaten in einer Volkseinheit, auch wenn jeder durch mehrere repräsentirt wird, doch nicht zu vergleichen sein kann mit der Anzahl der vollkommen berechtigten Bürger auch nur in einer kleinen Demokratie. Dennoch finden wir häufig etwas ähnliches in einer Theilung der gesezgebenden Versammlung in zwei Häuser, auch da wo nicht eine Spur von aristokratischem Ursprung gegeben ist, so daß man es fast bloß für Nachahmung Englands halten sollte. So Frankreich unter dem Consulat, so Nordamerika und die späteren. Alle Interessen würden sich besser ausgleichen, Jugend und Alter sowol als andere, wenn man sie in unmittelbare Berührung mit einander brächte, und zwei Kammern

*) Für das unmittelbare Lebensgefühl hört die Einheit völlig auf, z. B. im österreichischen Kaiserstaat; es ist ein Bundesstaat unter einem gemeinsamen Oberhaupt, um die Kräfte des Staats gegen außen zusammenzuhalten, oder auch um unter einander durch Circulation sich zu unterstüzen.

ohne beſtimmt unterſcheidenden Charakter erſcheinen nur als eine Hemmung; denn wenn was die eine beſchloſſen hat von der andern verworfen wird und deshalb ohne weitere Communication zwiſchen beiden unterbleibt: ſo unterbleibt es nur, weil es an einem Mittel fehlt eine allgemeine Ueberzeugung hervorzubringen. Wenn man nun den Erfolg beſtimmt nachweiſen kann, Gründe aber in der Natur der Sache nicht: ſo kann man nicht anders als den Erfolg ſelbſt als Grund anſehen. Darin liegt aber, daß man nöthig findet ein hemmendes Princip eintreten zu laſſen, um der Beſchleunigung der Bewegung entgegen zu wirken; die eine Kammer iſt Feder, die andere Unruhe *). Dies beruht auf der Vorausſezung, daß eine einzige ungetheilte Verſammlung leicht könnte durch die Kraft der Rede zu übereilten Entſchlüſſen fortgeriſſen werden, wogegen nun durch den Uebergang in das andere Haus ein neues Moment eintritt. Dieſe Nothwendigkeit ſcheint ſehr allgemein gefühlt und alſo auch tief begründet zu ſein ([23]).

31. St. Wenn man hievon ausgeht, aber die Theilung ſoll doch keine Willkühr ſein: ſo läßt ſich zweierlei denken. Eine Verſchiedenheit blos in der Entſtehungsweiſe. Dies läßt ſich denken, wenn die Partialſtaaten ſchon eine zuſammengeſezte Form haben. Alsdann erfolgt die Wirkung bloß durch die eintretende Pauſe und durch die Eiferſucht der zweiten Kammer

*) In Schweden, wo die verſchiedenen Stände Kammern für ſich bilden, iſt es damit noch ſchlimmer; nur ſelten braucht man das Mittel durch Deputationen aus allen Ständen die Einheit hervorzubringen. Schweden iſt außerdem ein einfacher Staat; man hat nur die verſchiedenen Geſchäfte repräſentirt und das wird auch als großer Mangel geſpürt, da ja gerade nur wenn ſie zuſammengebracht werden, die gegenſeitigen Differenzen ausgeglichen werden können. In den alten Staaten und eine Zeit lang in Frankreich, machte das Alter den Unterſchied. Es iſt dabei allerdings ein Unterſchied zwiſchen denen welche dem Culminationspunkt ihres Lebens noch entgegengehn und denen welche ihn hinter ſich haben. Aber offenbar muß das eben deshalb auch wieder nicht getrennt ſondern zuſammengeführt werden.... Sofern eine Gefahr der Uebereilung vorhanden iſt, iſt die Theilung zu billigen; ſofern dieſe Gefahr nicht da iſt, iſt die Theilung offenbar hemmend für die Mittheilung der Ueberzeugungen.

ihren Charakter zu behaupten. Oder eine innere, und dann fragt ſich, Wo findet ſich das abgeſonderte Element des beſchleunigenden Princips, welches in ſeinem Extrem zu einer verwirrenden Beweglichkeit der Geſezgebung führt, und wo das abgeſonderte eines hemmenden, welches in ſeinem Extrem zur Verſteinerung der Geſezgebung führt? Sezen wir uns auf den Punkt der Theilung der Arbeiten zurükk: ſo finden wir an demſelben den Akkerbau faſt ausſchließend; alles andere iſt entweder Nebenwerk oder wird auswärts verrichtet. Mit der Theilung der Arbeit hört aber auch der Unterſchied des Akkerbaues vom Gewerbe auf und der Akkerbau iſt eines wie das andern. Beginnt nun hier eine raſche Entwikklung der Kräfte, ſo ſteht auch alles was im Gewerbe thätig iſt in dem beſchleunigenden Princip. Es wäre alsdann ganz unrecht das hemmende Princip im Akkerbau zu ſuchen. Außerdem bleibt als nur noch das beſchauliche Leben und das genießende *). Letzteres für ſich iſt das verderbliche, wenn nicht der Genuß ein überwiegend beſchaulich, d. h. geiſtig iſt. Beides aber kann nur abgeſondert beſtehen unter der Bedingung eines von der Gewerbsthätigkeit unabhängigen Beſizes, ſei es nun der einzelnen

*) Für die andre Seite hätten wir alſo nur die Nichtproducirenden, diejenigen welche nicht die mechaniſchen Künſte treiben. Nun gehört dahin das wiſſenſchaftliche Leben; das iſt nicht unmittelbar productiv, aber unentbehrlich für die ſichere Fortſchreitung der Production, ein beſchauliches Leben. Außerdem führt man eine dritte Klaſſe, die bloß genießenden an. Dieſe wären nun die Raubbienen, welche von Andrer Arbeit leben. Das wäre freilich ein verderbliches Princip. Nun giebt es aber doch einen geiſtigen Genuß, die Kunſt, und das wäre die dritte Seite. Dächten wir uns aber im Staat eine beſondere Art dieſes Genießens: ſo müßte eine große Baſis der Production vorhanden ſein, und dann bilden dieſe zwei, die Wiſſenſchaft und die Kunſt, einen vollſtändigen Gegenſaz gegen die Production. Sollen dieſe in den Verfahrungsweiſen gegen einander treten: ſo geſchieht es unter jener Form, Die Wiſſenſchaft und Kunſt haben das Intereſſe des ruhigen Genuſſes, die Production das Intereſſe der Beweglichkeit. Das engliſche Oberhaus beſteht ſo aus den geiſtlichen und den Lehnsbeſizern, deren Bedeutung auf der Bodenrente beruht, wenn ſie auch ſelbſt an der Arbeit gar keinen Theil haben.

nen oder der Corporationen. Wo sich also dieses findet, da ist eine solche Theilung durch die Natur gegeben; wo nicht, da wird sie nur Willkühr sein und nur die formelle Differenz bleiben, welche den persönlichen Charakter zu Hülfe nehmen muß.

32. St. Das aufgestellte könnte scheinen ausdrükklich für England gemacht zu sein, wo wir die großen Grundherren und die Staatskirche als das Oberhaus bildend finden. Doch sind wir dabei von einem natürlichen Gedanken ausgegangen und können nur sagen daß der auch jener Gestaltung zum Grunde liegt. Aber freilich gehören besondere Bedingungen dazu, um dies politische Element so aufzustellen. Der aus dem Gewerbsgetriebe herausgesezte große Besiz als Bodenrente findet sich nur da wo aus einem überwundenen Volke ein Obereigenthum, oder aus einem militärischen Staatswesen ein Lehnswesen hervorgegangen ist. Die Kirche war früher jenem Besiz gleichgestellt in Deutschland, hat aber mit ihrem Besiz überall ausgleichen müssen und ist auf diese Weise verschwunden.

Anmerk. Es würde sehr gefährlich sein eine Geldrente statt der Bodenrente zu sezen, weil Geld allein den Menschen am meisten vom Staate löst. Die Sache ist nur thunlich in einer besonderen Modification, wenn das Geld doch wieder an den Boden geknüpft wird; wie in Frankreich eine in das große Buch getragen wird und also das dominium supremum des Staats am Grund und Boden zu seiner Hypothek hat.

Wenn nun beide Elemente nicht in dieser Grundform aufgestellt werden können: so giebt es noch eine Analogie dazu. Wenn nach der Theilung der Arbeit das Wesen des aristokratischen allmählig sich verliert: so bleibt doch das Zurükkgehn in die Vergangenheit, der stärkere Familienzusammenhang (24), während wenn das beherrschte Element allmählig emancipirt wird, es sich immer mehr der Zukunft zustrekkt und kein Interesse hat über Menschengedenken in die Vergangenheit zurükkzugehen. In diesem Gegensaz zwischen dem adeligen und bürgerlichen finden wir ein Analogon von jenen beiden Elementen.

Anmerk. Auch dieſe Ausdrükke ſind nicht ganz im gewöhnlichen Sinne gebraucht, denn es giebt auch in dem politiſch-bürgerlichen adelige Tendenzen, beſonders in alten Städten.

Nur freilich wenn der Adel eben ſo gewerbſüchtig iſt anſtatt ſeinen Beſiz feſtzuhalten, den Grund und Boden auch als Waare behandelt: ſo hört die Bedeutung auf; und wenn der Bürger altfränkiſch wird und an der Beweglichkeit keinen Theil nimmt, dann ebenfalls *). Dieſe Elemente, — und daſſelbe gilt von den urſprünglichen, wenn dieſe noch vorhanden ſind, — würden in Einer Verſammlung verbunden nur eine zufällige und wechſelnde Majorität hervorbringen, ohne Nuzen. Wogegen nicht zu beſorgen iſt daß wenn ſie getheilt ſind, die Propoſitionen der Impuls gebenden immer ſollten von der andern hintertrieben werden, da dieſe ja indirect auch in die Staatsthätigkeit verflochten iſt und da der Schein einer ſolchen Feindlichkeit ihrem Ruf nachtheilig wäre. Wenn auch dieſer Gegenſaz nicht gefunden wird, dann kann die Theilung bloß auf verſchiedener Geneſis beider Verſammlungen beruhen. Aber wenn ſie nicht völlig gleich ſind, ſondern die eine immer anfängt die andere immer beſchließt: ſo muß dann doch auf Differenz der perſönlichen Charakters zurükkgegangen werden.

33. St. Weiter können wir der Entwikklung nicht folgen, ohne uns in das einzelne gegen unſern Vorſaz zu verlieren.

*) Wo es ſolche giebt die das Familienintereſſe erhalten wollen, iſt ein innerer Grund zur Theilung vorhanden; ſie ſind geſchikkt das zurükkhaltende Princip zu repräſentiren; beſonders je mehr ſie aus dem eigentlichen Kreis der Induſtrie heraustreten. Denn wo der Familiengehalt bloß auf dem Papiere ſteht, indem der Boden ebenfalls wie bei andren wandelbar iſt und verkauft wird, alſo dem Gewerbintereſſe unterworfen, — da hört der Adel auf. Dagegen, erhält ſich der Adel einen bedeutenden Grundbeſiz und faßt in ſeinem Leben das höhere geiſtige Streben zu entwikkeln: ſo hat er Anſpruch auf eine beſondere Berükkſichtigung bei der Geſezgebung. Nun iſt es offenbar beſſer beide Elemente zu trennen..... Je größer die allgemeine Gleichheit der Entwikklung im Staate iſt, deſto weniger innerer Grund iſt für eine Trennung vorhanden; der Unterſchied bleibt zulezt bloß ein perſönlicher.

Wir wollten nur so weit die Grundzüge der Entwikklung entwerfen, daß man mit Leichtigkeit das individuelle der politischen Erscheinungen darunter subsumiren kann. Die primitiven kleinen Staaten sind auf dem Gebiet der Gesittung verschwunden und nur noch als Bestandtheile der größeren übrig. Diese sind entweder zusammengesezte unter einer von beiden Formen, oder die Einheit anstrebende, und auch die übergreifenden sind in der Annäherung zu einem von beiden. Wenn wir nun gleich den Staat der höchsten Einheit als den vollkommensten sezen können: so dürfen wir doch nicht ein allgemeines Hinstreben zu dieser Form annehmen. Sondern es scheint ein umgekehrtes Verhältniß einzutreten zwischen der alten und neuen Welt. In jener überwiegend Einheitsstaaten mit monarchischer Form, in dieser zusammengesezte mit republikanischen Formen; in beiden das andere untergeordnet ($^{25, a-c}$). Insofern ein Staat im Schwanken zwischen beiden Tendenzen begriffen ist, giebt es in ihm einen Kampf zwischen Föderalisten und Centralisten *), wie er in der französischen Revolution bestand und auch in amerikanischen Staaten sich findet.

---

*) Zwischen diesen beiden Punkten giebt es den Streit und das Schwanken zwischen Centralismus und Föderalismus. Wir können nicht behaupten daß wenn die Einheit erwacht ist, das Bewußtsein der Verschiedenheiten ganz und gar verschwinden müsse; und auch so könnte es einmal wieder in die Wirklichkeit eintreten wollen. Ebenso können wir uns in den Föderalstaaten die Tendenz zur Centralisation erwachend denken. So ist, sowie die Duplicität natürlich ist, auch ein Schwanken zwischen beiden noch natürlich. Der Staat bleibt diesem Uebergange noch immer ausgesezt. In Beziehung auf die Idee des Staates läßt sich wol darüber nichts feststellen. Die absolute Einheit, besonders wenn sie auf gewaltthätige Weise festgehalten oder eingeführt werden soll, unterdrükkt die Offenbarung der Individualität; was gewiß keine Vollkommenheit ist. Eben so wenig aber ist der zusammengesezte Staat deshalb vollkommen, da hier wiederum die Einheit und die Vereinigung der Kräfte schwächer ist. So ist der Uebergang weder von der einen Seite noch von der andern an und für sich unmöglich, noch ein Rükkschritt; jedes hat wesentlich eine Unvollkommenheit für sich genommen..... Die unvollkommene Einheit des zusammengesezten Staates kann im Kriege nicht genügen; dann entsteht die vollkommnere Einheit. Wiederum können in dem Verkehr noch aus den einzelnen Seiten der großen Einheit ganz neue andre Verhältnisse

34. St. Eben ſo weit als die legislative Seite haben wir die executive noch nicht verfolgt *). Wir haben im einfachen Staat das Entſtehen permanenter Obrigkeit angenommen und von da aus den lebendigen Zuſammenhang (Organiſation) der Maſſe als die Vollendung des vollziehenden Halbkreiſes geſetzt. Aber da die lezte ſchon einen wenngleich geringen Grad von politiſcher Spontaneität vorausſezt, urſprünglich aber nur Receptivität in der Maſſe (als Unterthan) geſezt war: ſo wird die permanente Obrigkeit das frühere ſein. Denken wir uns nun fortgeſezte Entwikklung und Theilung der Arbeit: ſo muß ſich auch die permanente Obrigkeit theilen müſſen. Dies iſt gleich im erweiterten Staat zu betrachten. Hier findet ſich nur eine zwiefache Theilungsweiſe und eine zwiefache Geſtaltung. Geſtaltung iſt Präfectur oder Collegium; Theilung iſt local (Provinzialverwaltung) und reale (Departementalverwaltung).

entſtehn, welche ein Zerfallen zu dem bloß zuſammengeſezten Staat herbeiführen. Eine abſolute Ruhe iſt durchaus gar nicht vorauszuſezen..... So hat Deutſchland aufgehört ein zuſammengeſezter Staat zu ſein und iſt ein Staatenbund geworden, deshalb weil die einzelnen Staaten übergreifend geworden ſind. Muß nun dies aufhören, weil wir nur jene zwei Formen zu erkennen durften? Weit eher mag in einem ſolchen Staate die Nationeinheit ſich verwiſchen als daß die Tendenz der allgemeinen Einheit als fremdartige ausſtoßen ſollte.

*) Wir haben hierbei immer etwas mitgedacht was ſonſt wol zur Verwaltung gezogen wird. Nämlich wir haben uns das ganze Leben des Staats als Kreislauf gedacht; das Geſez wird als allgemeiner Wille und die Beziehung bekommt wiederum ihre Vollendung durch die Maſſe. Nun ſagen wir, daß ſchon in der Demokratie ſobald ſie ſich nur der Zahl nach erweitert, eine Repräſentation der geſezgebenden Verſammlung, eine permanente Obrigkeit entſtehn müßte, ſo auch die vertretende Verſammlung. Dies beides iſt am beſtimmteſten einander gegenübergeſtellt in Frankreich. Das Geſez bekommt hier vom König ſeine Vollendung; die Ordonnanzen haben ihren Bezug auf die Vollziehung der Geſeze. Hier alſo iſt eine Organiſation, eine Form unter welcher die Geſeze zu ihrer Realiſation gelangen. Noch nicht haben wir nicht alles was weſentlich darin iſt abgehandelt. Wir haben entwikkelt daß ſowie es Theilung der Arbeit giebt, eine beſtändige Thätigkeit zur Vollziehung nöthig iſt; dann, daß dieſe Seite nicht eher als vollendet angeſehn werden kann als bis die ganze ſtaatbildende Maſſe organiſirt iſt. Dieſe Organiſation iſt in den Communen, ſo daß jede Vernachläſſigung der Geſetze ihren Ort haben muß wo ſie ausgeglichen wird. Solche Organiſationen

Die Präfectur trägt den monarchischen Typus an sich und ist also zu reduciren auf eine von oben herabgehende Delegation, das Collegium trägt den demokratischen Typus und ist also zu reduciren auf eine von unten hinaufsteigende Uebertragung. Die Geschäftseintheilung allein kann nur denselben Gegenstand überall auf dieselbe Weise behandeln wollen. Sie geht also auf gänzliche innere Einheit, auf allgemeine Freiheit des Verkehrs und somit auch läßt sie es ankommen auf das Verschwinden der individuellen Localdifferenzen. Die Localeintheilung hingegen begünstigt diese; und sofern sich dann die Gesezvollziehung nach ihnen gestaltet, geschieht dies nicht ohne Nachtheil für die Freiheit der Gemeinschaft und die Innigkeit des Zusammenhangs mit den andern Theilen. Hier also ist eine Richtung auf die Form des zusammengesezten Staates.

Anmerk. Von dieser kann freilich nur die Rede sein, wenn die Provinzial-Eintheilung sich an frühere historische

---

finden wir überall, φρατρίαι, δῆμοι, Zünfte u. s. w. Sowie wir nun eine Macht denken welche permanent für die Vollziehung der Gesezе von der Obrigkeit ausgeht, werden wir nichts weiter vermissen; höchstens brauchen wir, wenn die Ausdehnung größer wird, eine größere Zahl coordinirter Theile anzunehmen. Bei dem Staat höherer Ordnung dagegen tritt die Forderung einer neuen Gliederung ein; jede vorher für sich bestehende Masse bringt schon ihre eigne Organisation mit; es giebt außer den Communen auch die Provinzialorganisation. Nun fragt es sich, ob diese lezte von unten, aus der Commune, oder von oben, aus der vollziehenden Gewalt entsteht? Eine collegialische Administration wird auf die Communalorganisation zurükkweisen, eine Präfecturverwaltung auf den Ursprung aus der höchsten vollziehenden Gewalt..... Sowie es eine Provinzialverwaltung giebt, welche gewöhnlich den früheren historischen Verhältnissen folgt: so giebt es auch wieder eine Theilung der Gesezе in Bezug auf die verschiedenen durch das Gesez gebotenen Verrichtungen. Sie können coordinirt, subordinirt oder auch ganz durch einander geflochten sein; welches leztere das einfachste wäre. Zu entscheiden was das beste sei, gehört in die Staatskunst. Wir sagen nur was dadurch repräsentirt wird. Dominirt die geschichtliche Rükksicht: so bleibt die Theilung der Gewalten nach Provinzen; dominirt die Rükksicht auf die Theilung der Arbeit: so müssen die einzelnen Zweige unter besondere Verwaltung gebracht werden..... Ein übergreifender Staat wird es natürlich sehr schwer haben, die Differenzen zu überwinden, besonders wenn Volksunterschiede mit zu Grunde liegen.

Verhältniſſe knüpft, keineswegeſ aber wenn ſie, wie die deutſche lige franzöſiſche, ganz willkührlich gemacht iſt, nachdem eine we jener Art zerſtört worden.

Geht nun ein Staat von der einen Vollziehungsorganisation zur andern über, oder ſchwankt er zwiſchen beiden: ſo deutet dies auf eine Aenderung in ſeiner Hauptrichtung oder auf eine Unſicherheit darin.

35. St. Was die Differenz der Form anbetrifft: ſo wird die Präfecturform immer von oben ausgehn. Man kann ſich denken, daß auch im monarchiſchen Staate, ehe die legislative Organiſation vollendet iſt, der Regent ſelbſt die Collegien einrichtet *). Dies geſchieht dann in der Richtung auf die Entwikklung der Kräfte, weil die mehreren auch mehrere Berührungspunkte haben können mit der zu erregenden Maſſe. In einer ſolchen Einrichtung entſteht am meiſten der Durchgangszuſtand, worin die öffentliche Meinung einen Einfluß auf die Geſezgebung ausübt. Die executiven Organe ſind für den Regenten zugleich zuführende, die ihm nämlich die politiſchen Erfahrungen und Einſichten zubringen, welche ſie ſelbſt in ihren Berührungen mit der Maſſe einſammeln und womit ſie auf der andern Seite auch dieſe befruchten. Die Präfectureinrichtung hingegen wird aus demſelben Grunde gewählt wie für den großen Staat die Monarchie gewählt wird, wegen der größeren Schnelligkeit in der Aufeinanderfolge der Actionen und Impulſe. Daher am dringendſten, wenn der Staat eine Neigung bekommt militäriſcher Staat zu werden. Daher wenn ein Staat von dem einen zum andern greift: ſo iſt auch ein Schwanken zwiſchen dieſen beiden Tendenzen vorauszuſezen (welches freilich

*) Je induſtriöſer die Kräfte ſich entwikkeln in einer Zeit wo die Maſſe noch keinen Antheil hat an den geſezgebenden Geſchäften, um ſo mehr wird das collegialiſche Verhältniß der Regierung in allen einzelnen Theilen das natürlichſte ſein. Je militäriſcher der Staat iſt, deſto monarchiſcher wird die Organiſation in allen Theilen..... Deshalb hat man die Anordnung der collegialiſchen Adminiſtration immer als ein Zeichen angeſehn daß der Staat die Entwikklung des politiſchen Bewußtſeins in der Maſſe befördern will ꝛc.

bestimmt nur gilt von dem Zeitraum vor Entwikklung der Legislation; denn nach derselben bedarf die höchste Gewalt keiner solchen zuführenden Organe mehr). Die Präfectur-Einrichtung kann dem Zustande des militärischen Staates eine solche Kraft geben daß sich auch die schon vorhandene Entwikklung der Legislation in einen bloßen Schein verwandelt. Sind nun Departemental- und Provinzialverwaltung Einseitigkeiten: so kommt es darauf an sie miteinander zu verbinden, welches wir jezt auch fast überall in verschiedenen Formen finden. Der Hauptformen giebt es zwei. Die Häupter der Departemente in Einem Ministerium verbunden, welchem die Provinzialverwaltungen im ganzen und jedem einzelnen in seinem Fach unterworfen sind. Oder die Minister haben Provinzialverwaltung und ihnen sind die verschiedenen Geschäftsführungen unterworfen, für die es aber dann doch etwas wenn auch nur technisches geben muß, worin die Principien für alle Provinzen festgestellt werden.

36. St. Eben so giebt es eine Vereinigung der beiden Formen auf mannigfaltige Art. Die Gesammtheit der coordinirten höchsten Delegirten als Collegium construirt, oder ein Collegium dem sie nur mitangehören, neben ihnen. Oder alles desto mehr einzeln je näher an oben, von unten auf aber collegialisch mit einem von jenen zusammentreffend, bald nur berathend bald stimmgebend. Oder alles von oben herab bis zu den Constables einzelne Delegationen, neben welcher die Communalvollziehung fast unabhängig besteht. So in England. Auch hier können wir nur diese Haupttypen angeben, die aber gute Dienste zum Verständniß leisten werden für die comparative Statistik. Nun aber haben wir noch die Frage übrig Von dem Verhältniß der legislativen und der executiven Seite gegen einander. Nämlich Wenn ein Gesez gegeben worden ist welches der Idee nicht entspricht: folgt daraus für die executive nichts weiter als daß sie es dennoch zu vollziehen habe, oder kann sie auch eine Rükkwirkung auf die legislative ausüben? Und eben so, Wenn ein Gesez gegeben ist und nicht recht oder gar nicht ausgeführt wird, hat die legislative Seite

eine Wirkung auf die executive, die etwas anderes wäre als wieder das Geben eines Geſezes? Die erſte Frage bejaht ist die Lehre von der Souveränetät des Volks (vgl. Anm. 7), nämlich dieſe kann nur darin beſtehen, wenn das Volk = Geſammtheit der Unterthanen über der geſezgebenden Gewalt ſteht. Denn die Wahrnehmung daß das Geſez ſchlecht ſei, kann nur von der Maſſe ausgehen, und dieſe kann nicht den Anfang der vollziehenden Gewalt (den Fürſten) in Requiſition ſezen, weil dieſe ja zugleich das Ende der geſezgebenden Seite iſt und das Geſez ſanctionirt hat. Dieſe Wahrnehmung im Volk kann aber, weil geſchehenes doch nicht zu ändern iſt, eigentlich nur den Impuls zu einem beſſern Geſeze hervorbringen. In der Demokratie iſt der Gedanke Null, ſofern er etwas anderes bedeuten ſoll als daß die Geſammtheit zugleich die höchſte Gewalt hat *). Weil aber die Frage nur auf dem Verhältniß der beiden Seiten beruht und mit der Form nichts zu thun hat: ſo kann ſie auch in keiner andern Staatsform einen andern Sinn haben als daß der Staat ſoll Demokratie ſein. Verbunden mit dem Beſtehn einer andern Form kann das wahre daran nur dieſes ſein, daß das Volk die Quelle der Staatsform iſt, d. i. daß wenn durch ſchlechte Geſezgebung die Staatsform unterginge (gegen welches Extrem aber die beſte Sicherheit darin liegt daß das wahrnehmende Volk auch Anfang der neuen Geſeze iſt), alsdann das Volk eine neue hervorbringen würde (vgl. Anm. 26). Die zweite Frage bejaht iſt die Lehre welche man gewöhnlich durch die Formel Verantwortlichkeit der Miniſter zu bezeichnen pflegt. Es ſcheint aber um dieſe Theorie nicht beſſer zu ſtehn. Man ſeze den Fehler in irgend einem Glied der vollziehenden Reihe: ſo wird Kläger ſein der darunter ſtehende, denn dem wird das durch das Geſez ihm beſtimmte entzogen, und Richter der darüber ſtehende, und der wird recht richten wollen, weil er in ſeiner Autorität gefährdet

*) In Demokratien iſt natürlich davon keine Rede, indem da die Regierung verantwortlich wäre gegen ſich ſelbſt, weil es ja dieſelbe Totalität iſt.

wird und weil, wenn er nicht richtete, der Fehler ihm könnte zugeschrieben werden. Ist also alles in Ordnung: so regulirt sich die vollziehende Seite immer wieder durch sich selbst. Ein Einschreiten der legislativen Seite kann nur nothwendig sein wenn man voraussezt, der Fürst wolle nicht richten, d. h. der das Gesez sanctionirt hat, wolle nicht daß es vollzogen werde. Dieses ist aber rechtlich nicht zu präsumiren, wenn die Sanction seine freie Handlung ist, sondern nur in geträumten Verfassungen, wo der Monarch kein veto hat. Es kann also in einem frei entwikkelten Staat nicht präsumirt werden, weil dies auf einem dort nicht statthabenden Mißtrauen ruht. Man sieht dies daher als ein Palladium der Verfassung an in England und Frankreich, Staaten welche durch die Revolution gegangen sind. Bei diesen erscheint es nur als eine die monarchische Form conservirende Beschränkung daß man sagt, der König ist nicht verantwortlich, sondern nur die Minister. Das wahre wäre eigentlich, die Minister sind nur dem König verantwortlich. Die legislative Seite kann auch den Mangel der Vollziehung auf officiellem Wege niemals erfahren und also nur einschreiten als Petitionsinstanz; das natürliche wird aber immer nur sein daß sie die Sache an den Fürsten verweiset.

37. St. Aus der Behandlung dieser beiden Formeln geht hervor, daß es für irgend etwas zur Auflösung des Staats oder zur vorübergehenden Anarchie führendes von keiner gesunden und naturgemäßen Vorstellung vom Staat eine Theorie geben kann. Eben so von der andern (Seite) aus, daß wenn es am Geiste fehlt, durch keine bloße Form eine Gewährleistung entsteht. Jeder Buchstabe kann auch umgangen werden. In Frankreich hat man mit den Bestimmungen nicht fertig werden können. In England wird niemand sagen können daß ein empeachment zu etwas wesentlichem geführt habe. Indeß ist offenbar daß alle auf diese Formen ausgehende Thätigkeit im Mißtrauen ruht, weil die Natur der Sache uns auf nichts anderes führt als darauf, daß jede der beiden Seiten ihren Verlauf für sich hat, und eben so auch daß Obrigkeit und Unter-

keit kommen. Sondern nur Thätigkeit gegen die Glaubensfreih
Das Volk bedarf alſo einer Garantie gegen intolerante Maxim
welche eigene Gewiſſensbeſtimmungen aufdringen und die G
wiſſensbeſtimmungen der Unterthanen beſchränken wollen. D
könnte aber kaum in etwas anderm beſtehen, als wenn d
Regent von der Religionsgemeinſchaft des größten Theils
nicht abwenden dürfte, d. h. wenn er keine Glaubensfrei
hätte; welches ungereimt iſt *).

40. St. Es kann alſo auch hier keine andere Garan
geben als die vollkommene Entwikklung, bei welcher die fun
artigen Impulſe ſich heben, ſowol auf der legislativen als e
cutiven Seite. Die Geſchichte zeigt auch, daß ſich die Rei
gen zwiſchen dem religiöſen und politiſchen Element immer m
ringern. Denken wir den iſolirten Zuſtand: ſo iſt in die
nur Identität der religiöſen Bildung möglich. Der Staat m
dann auch Theokratie ſein, welches freilich immer noch rela
Bewußtloſigkeit in ſich ſchlöſſe. Auf der andern Seite m
man nicht läugnen daß der Staat als ſolcher (die Einheit
der Seiten) nicht anders wünſchen kann als daß alle Einz
vom religiöſen Element durchdrungen wären, welches aber
einem vollkommenen Indifferentismus gegen die verſchied
Formen beſtehen kann.

Vom wiſſenſchaftlichen Intereſſe. Zuerſt zwei
cielle Oppoſitionen. Die demokratiſche gegen die Rhetorik, we
einen Mißbrauch des Wiſſens begründet. Zuſammenhang m
Sophiſtik. Dieſe hört auf, wenn die Form der Geſetzgeb
keine Ueberraſchung mehr geſtattet **). Die ariſtokratiſche ge

*) In England iſt der Monarch religiös beſchränkt worden. Dad
wird beim eintretenden Fall eine momentane Anarchie und Rebellion
vermeidlich. Folglich iſt dieſe Beſchränkung keine Garantie.

**) Was nun zweitens das wiſſenſchaftliche Intereſſe betrifft: ſo h
deſſen Organismus außerhalb des Staates. Ein Zwieſpalt zwiſchen ihm
der bürgerlichen Entwikklung iſt theoretiſch kaum denkbar. Entſteht der Sta
aus dem Uebergang des bewußtloſen zum Bewußtſein: ſo kann ja die W
ſenſchaft nur fördern. Daher die alte Theorie, daß der wiſſende herrſch
ſoll. Dennoch iſt das Mißtrauen faktiſch.

lterirt werden durch den Einfluß seiner Privatintereſſen, als atürlich vorausſezen müſſen: ſo beruht dies darauf daß jene ntereſſen dem Menſchen eben ſo natürlich ſind als das poli- ſche, und dieſes Bewußtſein trägt jeder in ſich. Denken wir ns, daß niemals zwiſchen dem Gemeingeiſt und dieſen In- ereſſen ein Conflict entſteht: ſo bleibt zwar die Anlage zum Mißtrauen, aber ſie tritt nicht ins Leben und der Staat bleibt n ſeiner ruhigen Entwikklung. Denken wir aber den Conflict ntſtanden und fortwirkend: ſo werden nach der verſchiedenen Stärke deſſelben die verſchiedenſten Reſultate entſtehn können. Der Staat kann fortbeſtehn in mancherlei Annäherungen zur Revolution fortkränkelnd; es kann ſich ein Theil loslöſen, er ann ganz unter andere Staaten zerſtükkelt werden, — je nach- em die äußeren Verhältniſſe mit einwirken; er kann ſich ganz uflöſen, was aber freilich in ſich ſchließt daß er ſich hernach n anderer Form wieder erzeugt. Dieſe als aus Verderbniß es Charakters entſtandene Umwandlung hat Platon in eine Theorie gebracht, welche in ihrer Beſonderheit Ariſtoteles tadelt, ie Sache ſelbſt aber ſtehen läßt. Wir wollen nur zwei Punkte erausheben, 1) Die beſte Staatsform kann untergehn, wenn n den regierenden das Privatintereſſe ſich ſteigert, vorzüglich as am Beſiz, d. h. an der perſönlichen Geſelligkeit; 2) Die Macht des einzelnen kann ſich im Conflict gegen die Totalität als Tyrannis) nur erhalten, wenn der einzelne eine von der Totalität unabhängige phyſiſche Gewalt erwirbt. Die ausländiſche Leibwache der Tyrannen. Dies läßt ſich aber in einem monarchi- ſchen Staate der größeren Ordnung gar nicht denken, weil die unab- hängige phyſiſche Gewalt nie hinreichen kann, um im ganzen das Eingehen der Geldmittel zu ſichern. (Schweizergarde in der franz. Revolution, Finanzanarchie in Spanien und Portugal.) In einem uſammengeſezten Staate, wenn es unter den einzelnen Staaten ifferente Intereſſen giebt, und die höchſte Gewalt in beharrlichen Verdacht der Parteilichkeit kommt, wird eine Trennung des anzen nach den verſchiedenen Intereſſen entſtehen (Nordame- ika, nördliches und ſüdliches). In der Demokratie, wo Unter-

than und Obrigkeit dieſelben ſind, kann es nur perſönliche Reaction geben, wenn die Totalität glaubt in der Geſezgebung hintergangen zu ſein. Verbannung, Volksgericht. Das Mißtrauen der geſezgebenden gegen die executive (Gewalt) bringt hervor die Rechnungslegung der Beamten, und perſönliche Reaction, wenn man betrügeriſches Verfahren vermuthet. Aber nach ſolchen perſönlichen Reactionen ſtellt ſich alles bald wieder her, und ſo iſt die Geſundheit zwar ſchwach, die Krankheit aber auch ſchwach *). Fragen wir nun was geſchehen muß, wenn auch im größeren Staate die Wirkung des corruptiven Princips nicht das Minimum davon in der Demokratie überſteigen ſoll: ſo können wir von der Vorausſezung der Natürlichkeit jener Privatintereſſen ausgehend nur ſagen, Wenn ſie in der Entwicklung der Verfaſſung ihre möglichſte Befriedigung finden. Zuerſt Vom religiöſen Intereſſe. Dieſes iſt dem Willen nicht unterworfen, der Gemeingeiſt kann alſo nicht darauf wirken. Es kann alſo auch nur ſeine Befriedigung finden, wenn es völlig frei gelaſſen iſt. Jeder Staat der zur Ruhe kommen will, muß eine Tendenz haben zur völligen Glaubensfreiheit. Dieſe kann aber nicht abſolut ſein, weil es auch antipolitiſchen oder einer gewiſſen Staatsform zuwiderlaufenden Glauben geben kann.

39. St. Beiſpiele davon ſind die mennonitiſche Wehrloſigkeit, die Sanctification des Müßigganges, die indiſchen Menſchenopfer ꝛc. Der Staat kann ſich nun hier ſchüzen durch einen Vorbehalt, antipolitiſches zurükkzuweiſen, oder die Bekenner zu einer politiſchen Erklärung aufzufordern. Beſonders noch ausländiſcher Zuſammenhang zu berükkſichtigen, welcher die politiſche Selbſtändigkeit gefährden könnte. Kampf des Staates

*) In kleinen Demokratien iſt beſtändiges Mißtrauen unvermeidlich, aber nicht leicht Verbeſſerung möglich. Die Kraft der Ueberredung leitet hier das Volk, Privatintereſſen kleiden ſich in ſchöne Worte, bis endlich das ſchädliche erkannt und unſchädlich gemacht wird. Dann geht die Sache wieder von vorn an. Die ſchwächſte Form hat auch die ſchwächſte Corruption, aber auch die ſchwächſte Verbeſſerung, ſagt Platon richtig.

ein kindiſcher Zuſtand iſt, und b) daß man die religiöſe Uniformität jezt in keinem Staate von größerem Umfange erhalten kann. Daß es nun vortheilhaft wäre bedeutende und noch dazu gebildete Maſſen zu haben die vom legalen Mitwirken zum Staat ausgeſchloſſen ſind, wird niemand behaupten. Wenn nun jemand ſagt, Es entſtände daraus, daß man entgegengeſeztes wollen ſolle als Bürger und als Chriſt: ſo verneine ich dieſes. Das Chriſtenthum iſt nicht in der Identität mit dem Staat entſtanden, alſo auch ſein Fortbeſtehen kann nicht davon abhangen. Das Chriſtenthum ſoll ſich verbreiten, aber nur frei. Auch bin ich überzeugt, das Judenthum wird nicht minder ſchnell aufhören nach der Emancipation als vor der Emancipation. Und wenn nur die Form feſtgehalten wird, in allem was Sache des Vertrauens iſt, darf und muß dann immer die religiöſe Ueberzeugung mitſprechen. Wie man es auch in England ſehn wird und wie man es in katholiſchen und evangeliſchen deutſchen Landen ſieht.

Vom Spannungsverhältniß zwiſchen dem Staat und dem geſelligen Einzelleben *). Wenn beim Staatwerden alles aus dem Gebiet des Geſezes herausfallen ſoll was nicht zum Naturbildungsprozeß gehört: ſo muß ſich auch außerhalb des Geſezes wieder neue Sitte erzeugen. Nur durch etwas gemeinſam herrſchend werdendes kann ein Spannungsverhältniß entſtehn. Daß nun ein ſolches häufig vorhanden iſt, zeigt die Geſchichte überall; es kommt nur darauf an daß wir uns über Grund und Umfang davon verſtändigen.

43. St. Alles was nun auf dieſe Weiſe im Privatleben Sitte wird, ohne weder dem religiöſen noch dem wiſſenſchaftlichen Gebiet in engerem Sinne anzugehören, bezieht ſich entweder auf das Familienleben an ſich oder auf die Geſchäftsführung. In beider Beziehung finden wir ſowol von der

*) Der dritte Punkt betrifft das Privatleben, rein als einzelnes Leben betrachtet. Der Staat wird, wenn die unbewußte aber beharrliche Gleichförmigkeit im Leben, d. h. Sitte, zur bewußten, d. h. zum Geſez wird. Neben dem Geſez giebt es aber auch im Staat Sitte.

legislativen Seite Eingreifen in das Privatleben, als auch von der vollziehenden ein oft ſehr läſtiges und verhaßtes Wiſſenwollen des Staats um das was im Privatleben geſchieht. Bleiben wir nun beim erſten ſtehn: ſo finden wir zunächſt in vielen Staaten Ehegeſeze. Wir können ſie uns in den einfachbürgerlichen Zuſtänden denken von doppelter Art, Prohibitiv- und Erlaubnißgeſeze. Vorbürgerlich gewöhnlich ganz ſinnlich. Im Staat wird es Bewußtſein daß die Zuſammengehörigkeit und das Zuſammenhalten mit der Abſtammung zuſammenhängt. Aber nicht alles was Sitte war, wird gleich als Geſez ausgeſprochen (kein Staat beginnt mit der Aufſtellung eines ganzen Codex); ſondern auch im geſezlichen Zuſtand treten die einzelnen Geſeze nur hervor nach Maaßgabe des Bedürfniſſes. Bedürfniß aber entſteht nur aus der Neigung der bisherigen Sitte zuwider zu handeln. Das Erlaubnißgeſez iſt eigentlich nichts, weil es nichts fordert. Es iſt nur eine Aufhebung des bisherigen wenngleich noch nicht ausgeſprochen geweſenen Verbots. Das Verbot ſelbſt aber iſt nicht im reinen Intereſſe des Staats. Dies ſollte nur ausſprechen daß kein (Nicht) Ebenbürtiger könne Bürger ſein, wie auch in Athen die Ehen mit Fremden nicht verboten waren als Privatangelegenheit. Das eigentliche Verbot kann nur entſtehen aus der Beſorgniß, daß Ausheirathen möchte Sitte, mithin das Verhältniß derer welche die bürgerlichen Rechte nicht vollkommen ausüben können, zu groß werden; dies aber nur, weil es zu viele gäbe, deren Anhänglichkeit nicht groß genug wäre für ſchwierige Fälle. Ganz ganz ausländiſcher Geburt iſt ein fremdes Element natürlich, weil das einheimiſche den Eltern fremd iſt und ſie von fremdem als ihrem einheimiſchen und lieber erzählen. Iſt nur ein Theil ausländiſch: ſo kommt es auf das Maaß ſeines Einfluſſes an. Aber dann auch wieder auf das Verhältniß der häuslichen Erziehung zu der öffentlichen und endlich noch auf den zu erwartenden Einfluß des Wohlergehens. Je mehr alſo ein Staat gegründete Zuverſicht hat zu ſeinen öffentlichen Inſtitutionen und zu der Geſammtwirkung des Staatslebens, deſto

die Verbreitung des Wissens unter den beherrschten Massen. Diese kann aber nur begründet sein, wenn ein Vorsaz da ist diese Form fortbestehend zu erhalten, auch wenn sie der Lage der Sache nicht mehr angemessen ist. Wenn nun nur diese beiden stattfinden: so folgt, daß bei weiterer Entwikklung des Staats diese ganze Opposition verschwinden und das Wissen vollkommen freigelassen werden muß.

41. St. Es giebt aber noch einen andern zwiefachen Verdachtsgrund gegen die Richtung auf das Wissen. Nämlich die Naturwissenschaften postuliren eine allgemeine Verbindung über den ganzen Erdkreis und diese strebt der politischen entgegen. Die Ethik aber stellt den Staat unter die Idee des Guten, und wenn ein Urtheil allgemein wird das ihn als sehr hinter dieser zurükkbleibend darstellt: so scheint dieses auch auf die politische Gesinnung nachtheilig einwirken zu müssen. Es scheint nun zwei Punkte zu geben wo der Staat dies gar nicht zu berükksichtigen braucht, den einen, wenn die Masse noch gar nicht empfänglich ist für das was auf dem Gebiet des Wissens geschieht, Punkt der größten Unvollkommenheit, und den, wenn die Masse durch ihre eigene Erfahrung gegen den Tadel eines verkehrten Wissens hinreichend geschüzt ist, Punkt der höchsten Vollendung. Ueberall zwischen diesen wird ein Ort sein für diesen Verdacht. Innerhalb dieser nun unterscheiden wir am meisten den Zustand der noch nicht und der schon organisirten Masse. Im ersten scheinen Anstalten überflüssig, weil die Masse noch keinen Einfluß auf den Staat ausüben kann; im andern angemessen, weil sie es kann. Wir finden es aber umgekehrt. Woraus zu schließen ist, daß die antiintellectuelle Richtung des allgemeinen Willens immer mit der aristokratischen Opposition zusammenhängt. In constituirten Staaten finden wir allerdings die Tendenz zu hemmenden Anstalten mit Rükksicht auf die Masse, aber sie wird von dieser immer überwunden, weil sich nachweisen läßt daß wenn man die Mittel (nicht will) sich über den Staat aus der Idee des guten zu unterrichten, man die Organisation nur zum Schein will. Die kosmopolitische Tendenz der Naturwissenschaften

kann ſich nur ſo weit zum Nachtheil des politiſchen verbreiten als die Vielſprachigkeit geht, die freilich immer nur gewiſſe Klaſſen, Hof, Gelehrte und Handelsſtand umfaßt.

42. St. Die meiſte poſitive in die Geſezgebung eingreifende Oppoſition des Staats trifft das ethiſche als atheiſtiſch und unmoraliſches bezeichnete Pſeudowiſſen. Es iſt gefährlich auch dieſes auszuſchließen, weil das beſondere immer ſtatt im allgemeinen gefaßt und eine andere Vorſtellung Gottes als atheiſtiſch, und ſo auch mit dem ſittlichen, geſezt wird. Zum Ueberhandnehmen dieſer Verfahrungsweiſe *). Sie kann ſo weit gehn daß der Staat ſich ganz auf Eine Religionsgemeinſchaft und ſo auch auf Eine Nationalerziehung baſirt. Die leztere ſcheint kaum möglich; aber große Annäherung davon im öſterreichiſchen Kaiſerſtaat (ohne ihn zu nennen). Wenn auch nicht ſo poſitiv, doch ſo daß er alles ausſchließen kann. Die führt allemal auf die Verſteinerung eines untergeordneten Elements und geht aus von einem gänzlichen Mangel an Selbſtvertrauen des Staats.

Die gegenwärtig herrſchende Hauptvorſtellung iſt die, daß unchriſtliche Religion und unchriſtliches Wiſſen keine dem Staat günſtige und wünſchenswerthe Geſinnung zulaſſen. Sich ſpezifiſch chriſtlich ſo zu baſiren daß, wie in Oeſterreich, außer der Staatsreligion es nur Akatholiken und wie bisher in England nur Diſſenters giebt, chriſtliche und unchriſtliche, proteſtantiſche und unproteſtantiſche, hält man nicht mehr für zuläſſig. Aber allgemein chriſtlich glaubt man ſich baſiren zu müſſen. Man muß hier von zwei Punkten ausgehn, a) Daß das theokratiſche im

*) In der Sache ſelbſt liegt nur dies, daß der Staat alles begünſtigen muß was zur Entwikklung der Kräfte gehört, alſo auch das Wiſſen, ſo daß alſo die Communication des Wiſſens niemals gehemmt werden darf. Die Sprachen ſtören allerdings die Einheit, aber das wird auch nie in die Maſſe eindringen (nur beim eigentlichen Gelehrten- und Handelsſtand), — ſo daß auch hier keine Beſchränkung nöthig iſt..... Das ethiſche Gericht iſt daher nicht bloß möglich, ſondern nöthig, wenn der Staat ſich in einem der Zeit unangemeſſenen Zuſtand befindet. Das Verbot enthält nur vielmehr den Reiz in ſich und der Staat kann ſich darauf gar nicht verlaſſen.

ein kindiſcher Zuſtand iſt, und b) daß man die religiöſe Uniformität jezt in keinem Staate von größerem Umfange erhalten kann. Daß es nun vortheilhaft wäre bedeutende und noch dazu gebildete Maſſen zu haben die vom legalen Mitwirken zum Staat ausgeſchloſſen ſind, wird niemand behaupten. Wenn nun jemand ſagt, Es entſtände daraus, daß man entgegengeſeztes wollen ſolle als Bürger und als Chriſt: ſo verneine ich dieſes. Das Chriſtenthum iſt nicht in der Identität mit dem Staat entſtanden, alſo auch ſein Fortbeſtehen kann nicht davon abhangen. Das Chriſtenthum ſoll ſich verbreiten, aber nur frei. Auch bin ich überzeugt, das Judenthum wird nicht minder ſchnell aufhören nach der Emancipation als vor der Emancipation. Und wenn nur die Form feſtgehalten wird, in allem was Sache des Vertrauens iſt, darf und muß dann immer die religiöſe Ueberzeugung mitſprechen. Wie man es auch in England ſehn wird und wie man es in katholiſchen und evangeliſchen deutſchen Landen ſieht.

Vom Spannungsverhältniß zwiſchen dem Staat und dem geſelligen Einzelleben *). Wenn beim Staatwerden alles aus dem Gebiet des Geſezes herausfallen ſoll was nicht zum Naturbildungsprozeß gehört: ſo muß ſich auch außerhalb des Geſezes wieder neue Sitte erzeugen. Nur durch etwas gemeinſam herrſchend werdendes kann ein Spannungsverhältniß entſtehn. Daß nun ein ſolches häufig vorhanden iſt, zeigt die Geſchichte überall; es kommt nur darauf an daß wir uns über Grund und Umfang davon verſtändigen.

43. St. Alles was nun auf dieſe Weiſe im Privatleben Sitte wird, ohne weder dem religiöſen noch dem wiſſenſchaftlichen Gebiet in engerem Sinne anzugehören, bezieht ſich entweder auf das Familienleben an ſich oder auf die Geſchäftsführung. In beider Beziehung finden wir ſowol von der

*) Der dritte Punkt betrifft das Privatleben, rein als einzelnes Leben betrachtet. Der Staat wird, wenn die unbewußte aber beharrliche Gleichförmigkeit im Leben, d. h. Sitte, zur bewußten, d. h. zum Geſez wird. Neben dem Geſez giebt es aber auch im Staat Sitte.

werth ist. — In England auch nicht einmal (ein Wissenswürdiges) um geheime Gesellschaften. Ueber das Verhältniß einer Regierung welche thut wozu sie sich nicht zu bekennen wagt. — Ueber den Begriff des Hochverraths.

44. St. Bedenkt man nun, wie die Beschränkung aus dem vorbürgerlichen Zustande herrührt, das Streben nach Ehrfreiheit vom Verkehr nach außen entspringt, das vom Privatleben ausgeht: so sieht man, wie jenes die natürliche Tendenz des Staates, dieses die natürliche Tendenz des Privatlebens (also auch der allgemeinen Menschlichkeit) ist. Der Zwang kann mit Recht nachgegeben werden bei wohlbegründetem Vertrauen auf die Totalwirkung des Staatslebens; und die verschiedenen Maaßregeln sind der Maaßstab von der Stärke dieses Vertrauens theils an sich theils im Verhältniß zu dem Glauben an den Einfluß der Abstammung. In zusammengesezten und übergreifenden Staaten repräsentirt sich durch die Maaßregeln das Verhältniß, in jenen der kleineren Einheit zu größeren, und in lezten die Richtung der Regierung auf provinzielle Sonderung (provinzielles Indigenat), oder auf Hervorbringung einer Einheit. In entwikkelten Staaten muß nothwendig zur vollen Ausübung der Rechte nicht gerade die Ebürtigkeit aber doch die Eingeborenheit vorausgesezt werden daher auch in solchen überall unter mancherlei Formen ein Indigenat. Zugleich aber nimmt man doch an daß Kunde vom Staat und Liebe zum Staat auch außerdem entstehn kann, und so giebt es als Ausnahme eine Ertheilung des Indigenats, und dies spricht am stärksten das Vertrauen auf ein Uebergewicht des politischen Lebens über die Abstammung aus. Wenn in unentwikkelten Staaten auf die Geburt gar keine Rükksicht genommen wird: so ist dies ein Zeichen, daß die Regierung auf gar nicht auf die Gesinnung rechnet; wonach also nur die Motive übrig bleiben welche im Privatleben liegen, welches immer ein gefährlicher Zustand ist. — Anders gestaltet sich die Sache wenn man auf die Verhältnisse des europäischen Staatensystems sieht. Hier herrscht nun ein allgemeines Connubium; aber die

eniger wird er Veranlassung haben zu Prohibitivgesezen. enken wir uns nun daß vom Staatenverkehr schon zeitig das onnubium ausgeht, d. h. Abstammungen anerkannt werden, elchen kein nachtheiliger Einfluß zugeschrieben wird: so wird ch folgen, je größer der Einfluß der öffentlichen Erziehung d der Einfluß des Vaters in der häuslichen Erziehung und sicherer die geistige Wirkung des gesammten öffentlichen Le- ns, um desto mehr kann er (der Staat) die mütterliche Seite r Abstammung ganz frei lassen. — Im aristokratischen Staat ebt es, nach Analogie von diesem, ein besonderes Trennungs- rhältniß, welches ohne Gesez von Anfang an besteht, und es ird ein von der bloßen öffentlichen Meinung ausgehender hrenpunkt die Abstammung rein zu erhalten. Das Verbot t hier Grund, wenn die Besorgniß entsteht, der herrschende tamm könnte zu schwach werden, wenn seine Abkömmlinge m Theil nicht fähig wären die Privilegien zu üben. Ist er die Neigung zu solchen Verbindungen so vorherrschend: ist auch das allgemeine Gefühl vom Zusammenhang der litischen Würde mit der Abstammung schon untergegangen; d also die Tendenz, die Staatsform festzuhalten auch nach- m sie aufgehört hat naturgemäß zu sein. Am härtesten ist solchem Staate, daß Abstammung von fremdem Adel nicht e Würde so aufhebt wie Herkunft von einheimischen Bürgern, nd die größte Lokkerheit des Verhältnisses ist Adelsertheilung erbunden mit Verbot von Mißheirathen.

Ueber die Freiheit des Handels ist zu reden von dem Standpunkt der ursprünglichen Abgeschlossenheit aus, berükksichti- end daß Verkehr den ersten Anstoß giebt zur Theilung der rbeit und daß sich der Staat immer in dem Zustand der utarkie halten muß.

Das Bestreben alles wissen zu wollen geht nur aus vom Mangel einer Organisation. Ist diese vorhanden mit völliger reiheit: so wird alles offenbar werden was irgend der Mühe

Hauſes. Unbedingt ſind beide zu gewähren, wenn vorausgeſetzt werden kann daß überall die politiſche Geſinnung herrſche und alſo auch nicht Schaden leiden könne. Einmiſchung ſpricht ſich am ſtärkſten aus in dem verfaſſungsmäßigen Recht, daß der Staat jeden Augenblikk jedes Haus durchſuchen könne und daß jedes Zuſammentreten von ihm müſſe gewußt und gebilligt werden. Zwiſchen dieſen Extremen ſchwankt nun das verfaſſungsmäßige Recht im Staate auf die mannigfaltigſte Weiſe.

45. St. Um nun dieſe Verſchiedenheit zu verſtehen, wollen wir uns zuerſt den völlig entwikkelten Staat denken. In dieſem alſo müßte die beſchränkende Thätigkeit von der Maſſe auf der legislativen Seite ausgehn und durch die Maſſe auf der executiven Seite vollzogen werden gegen die Maſſe als Totalität der einzelnen. Dies iſt nur denkbar, wenn die Maſſe ſelbſt in Gährung iſt. So war die Sache zur Zeit der franzöſiſchen Republik, bei einer vollkommen organiſirten Theilnahme des Volks am Staatsleben auch die tyranniſchſte Willkühr gegen die Familien. Aber dies war auch ein höchſt acuter Krankheitszuſtand. Als natürlich und geſund können wir in einem ſolchen nur das Minimum der Spannung annehmen. Daß das Maximum nur natürlich ſein wird in dem noch unentwikkelten Staate, d. h. in dem ariſtokratiſchen, ſo lange die Duplicität noch in ihrer Schärfe beſteht, aber doch auch nur wenn er ſchon im Uebergang begriffen iſt. Denn ſo lange beide Theilen der Geſellſchaft kein Beſtreben haben ſich zu organiſiren und keine Beziehung auf das Staatsleben enthalten, wird auch keine Maaßregel dadurch hervorgerufen. Offenbar iſt alſo die Freiheit der Zuſtand zu welchem alles hinſtrebt, und die Beſchränkungen ſind immer Indicationen von mehr oder minder bedenklichen Uebergangszuſtänden. Zum vollkommenen Zuſtand des Staats müſſen wir uns aber denken auch den unbefangenen Genuß der Freiheit. Denn ein eiferſüchtiger gereizter Zuſtand iſt ebenſo Zeichen eines Verdachts der Maſſe gegen die höchſte Gewalt, als wolle ſie ſich des Privatlebens zu für ſie einſeitigen Zwekken bemächtigen. — Um nun die Zwiſchenzuſtände zu

so undenkbar ist uns eine Verheirathung mit einer Frau außerhalb dieses Systems (europäische Amerikaner werden mit in das System eingeschlossen). So bestimmt aber in sich abgeschlossen wenn man sich denken soll das Verhältniß nach Analogie eines zusammengesezten Staates, in welchem die größere Einheit dominirte, so daß jeder Eingeborne eines europäischen Staates vollberechtigt wäre in jedem andern: so würde dazu zweierlei gehören. Einmal daß die Sprachengemeinschaft vollkommen wäre, dann kann einer nur sagen, Gleichviel ob ich in Deutschland lebe oder in Frankreich. Zweitens, daß Reibungen zwischen den verschiedenen Staaten selbst unmöglich wären. Da nun beides noch nicht ist: so kann keine Behandlung dieses Gegenstandes richtig sein welche nur diesem Zustand angehören kann.

Noch eine andere Betrachtung ergiebt sich wenn man auf die häufig vorkommenden Abtretungen und Ländertausche sieht. Gegen diese war die Untheilbarkeitserklärung der französischen Republik eine Reaction, die aber durch die übergreifende Tendenz dieser Erscheinung sogleich sich selbst vernichtete. Geschehen Abtretungen unwillkührlich: so sind sie schmerzlich. Der aneignende Staat zerstört dabei seine Einheit und handelt nur richtig, wenn er wesentlich an Autarkie gewinnt. So wie aber dieses Tauschen willkührlich ist: so will der Staat selbst einen gewissen Grad der Anhänglichkeit nicht haben und verliert also seine ganze natürliche Stellung; es ist der Staat der nicht mehr Staat sein will; also auch nicht auf unsern Anfangspunkt zurükgehn. Daher denn hiermit alle die Theorien zusammenhangen, welche dem Staat einen willkührlichen Ursprung geben.

Spannungsverhältniß zwischen Staat und Privatgeselligkeit. Diese ist theils das an die Familie sich anschließende theils das an die Geschäftsführung und an die bürgerlichen Verhältnisse. Für alles in dieser Beziehung außer dem Gebiet des Gesezes liegende verlangen die einzelnen auch eine völlige Freiheit. Diese spricht sich in zwei Forderungen aus, Freiheit jeglichen Zusammentretens und Heiligkeit des

Hauſes. Unbedingt ſind beide zu gewähren, wenn vorausgeſetzt werden kann daß überall die politiſche Geſinnung herrſche und alſo auch nicht Schaden leiden könne. Einmiſchung ſpricht ſich am ſtärkſten aus in dem verfaſſungsmäßigen Recht, daß der Staat jeden Augenblikk jedes Haus durchſuchen könne und daß jedes Zuſammentreten von ihm müſſe gewußt und gebilligt werden. Zwiſchen dieſen Extremen ſchwankt nun das verfaſſungsmäßige Recht im Staate auf die mannigfaltigſte Weiſe.

45. St. Um nun dieſe Verſchiedenheit zu verſtehen, wollen wir uns zuerſt den völlig entwikkelten Staat denken. In dieſem alſo müßte die beſchränkende Thätigkeit von der Maſſe auf der legislativen Seite ausgehn und durch die Maſſe auf der executiven Seite vollzogen werden gegen die Maſſe als Totalität der einzelnen. Dies iſt nur denkbar, wenn die Maſſe ſelbſt in Gährung iſt. So war die Sache zur Zeit der franzöſiſchen Republik, bei einer vollkommen organiſirten Theilnahme des Volks am Staatsleben auch die tyranniſchſte Willkühr gegen die Familien. Aber dies war auch ein höchſt acuter Krankheitszuſtand. Als natürlich und geſund können wir in einem ſolchen nur das Minimum der Spannung annehmen. Daher das Maximum nur natürlich ſein wird in dem noch unentwikkelten Staate, d. h. in dem ariſtokratiſchen, ſo lange die Duplicität noch in ihrer Schärfe beſteht, aber doch auch nur wenn er ſchon im Uebergang begriffen iſt. Denn ſo lange beide Arten der Geſellſchaft kein Beſtreben haben ſich zu organiſiren und keine Beziehung auf das Staatsleben enthalten, wird auch keine Maaßregel dadurch hervorgerufen. Offenbar iſt alſo die Freiheit der Zuſtand zu welchem alles hinſtrebt, und die Beſchränkungen ſind immer Indicationen von mehr oder minder bedenklichen Uebergangszuſtänden. Zum vollkommenen Zuſtand des Staats müſſen wir uns aber denken auch den unbefangenen Genuß der Freiheit. Denn ein eiferſüchtiger gereizter Zuſtand iſt ebenſo Zeichen eines Verdachts der Maſſe gegen die höchſte Gewalt, als wolle ſie ſich des Privatlebens zu für ſie einſeitigen Zwekken bemächtigen. — Um nun die Zwiſchenzuſtände zu

verstehn, muß man bedenken in Bezug auf die an die Geschäftsführung sich anschließende Geselligkeit, daß in jedem Staat, in welchem der Eintritt in den Gebrauch staatsbürgerlicher Rechte durch einen besonderen Act bezeichnet wird, es auch nicht für eine Beschränkung der Freiheit angesehen werden kann, wenn der Staat Verbindungen, welche moralische Personen sein wollen, noch erst anerkennt. Auch nicht, einen Schritt weiter, wenn er nur die anerkennt, die sich ihm auch ihrem Zwekk nach bekannt machen. Daher die ungleiche Behandlung der Freimaurer, oder die Vertreibung der Jesuiten, welche ihrem Wesen nach aus der Besorgniß eines antipolitischen ausländischen Einflusses zu erklären ist. Und so kann gerade bei einem noch unentwikkelten Staat eine Abwendung durch ausländische Einwirkungen besorgt werden, welche die noch nicht organisirte Masse vom Staat abwendig machen. Daher auch vorkommt alleiniges Privilegirtsein einheimischer Religion und einheimischen Gottesdienstes. Die Maaßregeln gegen die sich an die Familie anschließende Geselligkeit, da hier keine neue moralische Person entsteht und der eigentliche Kern des Ganzen ganz im Staatsleben ist, sind gleich noch schlimmere Indicationen, außer wenn der Staat die Familie so gegen sich gestellt hat daß sie ausländischen Einflüssen leicht kann zugänglich sein.

46. St. Dieses nämlich ist der Fall, wenn gestattet wird daß dieselbe Familie mit Ausübung aller Rechte mehr als Einem Staate angehört. Dieses ist im Fall eines Conflictes zwischen diesen für einen von ihnen weit übler als Wellington's europäische Stellung für England. Denn dieser hat sein Bürgerthum doch nur dort, und seine übrigen Eigenschaften werden in jedem Conflictfalle gleich quiesciren. Aber ein doppelt eingesessener ist in solchem Falle für einen Staat Null oder negative Größe. Im Staatwerden ist nun dazu, einen der schon einem andern Staate angehört aufzunehmen, keine Veranlassung: wo entsteht sie also zuerst? Im zusammengesezten Staat oder in Staaten die ein solcher werden wollen; vollkommen richtig, nur wenn die größere Einheit schon dominirt und die kleineren

ſich dem Verhältniß von Provinzen nähern. In zuſammengeſezten Staaten, in welchen die kleineren Einheiten noch ſelbſtändig ſind, finden wir oft aus Eiferſucht (weil der größeren Einheit durch ſolche Duplicität Vorſchub geſchehen könnte) die ſtrengſte Excluſion. Immer aber werden wir ſagen müſſen, daß eine ſolche Erlaubniß nur natürlich iſt und alſo keine unnatürliche Spannung zur Folge haben darf, wenn die Verhältniſſe ſich dieſem Zuſtande nähern. Auf zweierlei Weiſe dies finden wir in den modernen Zuſtänden — denn im Alterthum war wol gar nicht daran zu denken — dieſe Duplicität entſtehn. Erſtlich als Verwaltungsmaaßregeln in Staaten, wo auch der Grund und Boden ſchon Gegenſtand des Verkehrs wird und man auf alle Weiſe die Concurrenz befördern will, daß jeder ſein Geld darin anlegen kann. Zweitens, wenn zum Behuf der Ausgleichung mehrerer Staaten Abtretung erfolgt iſt*) und man keine Nöthigung ausſprach, daß jeder hier oder dort verkaufen muß, weil es zumal von Monarch zu Monarch unhöflich klingt gleich wieder künftige Feindſchaft als möglich zu denken. Beides aber iſt nur zu rechtfertigen, wenn die Verhältniſſe ſich dem zuſammengeſezten Staate nähern. Iſt dies nicht: ſo entſteht nothwendig in dem Maaß als ein feindſeliges Verhältniß vermuthet werden kann, jene unnatürliche Spannung.

Mit dieſer iſt nun der ganze Cyklus unſerer Verfaſſungstheorie durchlaufen. Von der gelindeſten Entſtehung des Gegenſazes haben wir die Staatsbildung bis zur vollkommnen

*) Fragen wir, wie ſolche Verhältniſſe entſtehn können: ſo iſt die Allgemeinheit des Welthandels Urſache, wo auch der Grund und Boden übergehen kann in den Beſiz eines Ausländers der dabei noch Ausländer bleibt. Man überſieht dabei, daß der Grund und Boden ein ganz andres Verhältniß conſtituirt und duldet es in der Vorausſezung daß die europäiſchen Staaten ſich in der Annäherung zu einem großen Völkerbund begriffen ſind, in welchem kein Vertilgungskrieg mehr ſtatt finden kann. Man ſieht dann das als die größere Gefahr an, daß das Verkehr irgendwie gehemmt werde und ſucht nachher durch die Bewachung der einzelnen bei der Vorausſicht eines Kampfes die Gefahr abzuwenden. Doch hat man auch oft einzelne Theile des Staats vertauſcht.

rganiſirten Entwikklung verfolgt und ebenſo auch in ihren Re-
ationen zu den außer dem Staatsgebiet liegenden menſchlichen
hätigkeiten. Ebenſo, extenſiv, ſind wir von dem kleinſten Um-
ang ausgegangen und haben die Staatsbildung durch die zu-
ammenfaſſenden (ariſtokratiſchen) Formen zum zuſammengeſezten
Staat, dem Staat höherer Ordnung, verfolgt und waren bis
ur Idee eines Staatenſyſtems gekommen. Es fragt ſich, wenn
i dem lezten die wachſende Einwirkung des allgemeinen Ver-
hrs unverkennbar iſt, ob dies doch nicht zulezt zu einem Zu-
ande führt in welchem dieſe Form, das Staatsleben, wieder
erſchwindet *). Wenn eine aller Feindſeligkeit vorhergehende
usgleichung aller Zwiſtigkeiten begründet iſt, wenn im Verkehr
er einzelnen keine Rechtspflege mehr nöthig iſt: ſo wird der
Staat in dieſen beiden Hinſichten überflüſſig. Aber als Verei-
igung homogener Kräfte, als ausgeſprochenes Bewußtſein der
uſammengehörigkeit könnte er nicht aufhören, bis auch alle
ationaldifferenz verſchwunden wäre, und die Linie dahin
nnen wir mit Sicherheit als eine Aſymptote der wirklichen
Staatsentwikklung betrachten.

---

*) Dann haben wir ebenſo innerlich die Entwikklung des Staatsbewußt-
ins verfolgt bis zur vollkommnen Organiſation der Maſſe in Beziehung auf
e ſtaatbildenden Thätigkeiten. Dann das Verhältniß dieſer Thätigkeiten zu
m übrigen des menſchlichen Lebens. Das Ende iſt alſo die vollkommne
armonie zwiſchen dem Staatsleben und den übrigen großen ethiſchen For-
en des Lebens, ohne einen Keim zu neuer Entwikklung. Betrachten wir
i jener erſten Fortſchreitung von den erſten Anfängen des Staats bis zum
Staat der höheren Ordnung, wie das allgemeine Verkehr der Völker unter
ch ſich immer weiter entwikkelt zum Staatenſyſtem und erblikken das allge-
eine Menſchenbewußtſein dabei wirkſam: ſo fragen wir, wo dieſes enden
ll? Es ſcheint als kämen wir auf einen Punkt, den wir oben gelängnet
aben, nämlich wo die Staatsform als abgeſchloſſene Maſſe zulezt in dem
llgemeinen Verkehr ganz verſchwindet. Dabei müßten alſo die National-
nterſchiede wirklich Null werden gegen das Verkehr; nur unter dieſer Be-
ingung würden wir glauben können daß die größere Gemeinſchaft der Men-
hen die Form des Staats überflüſſig mache. Offenbar müſſen wir das als
endlich entfernt anſehn; eine Richtung darauf iſt vorhanden und wir müſſen
e Annäherung als Vervollkommnung betrachten. Aber es iſt Aſymptote
nd kommt nie zu ſeinem Ziel.

Zweiter Theil.

Von der Staatsverwaltung (26).

Sie ist nichts anders als die richtige Leitung des gesellichen Zustandes, um die vollständigste Bildung der Natur zum Organismus der Intelligenz zu entwikkeln.

47. St. Es ist also hier die Rede vom Naturbildungsprozeß in seinem ganzen Umfang, aber nur sofern der gesezliche Zustand dabei concurrirt; diese Concurrenz ist also zuerst nur ins Auge zu fassen. Wenn wir uns in den vorbürgerlichen Zustand versezen: so nehmen wir an bei allen dieselbe Thätigkeit, aber von den einzelnen ausgehend. Denken wir uns in den bürgerlichen Zustand: so fragt sich, Soll sie nun auch frei von den einzelnen als solchen ausgehen, d. h. nicht in wiefern sie könnten im Widerspruch sein gegen die Idee des ganzen, sondern als im Geiste desselben aber frei handeln und so daß die Totalität nur eintritt um zufällige Irrungen und Mißverhältnisse auszugleichen *)? In diesem Fall ist die ganze primäre Wirksamkeit in den Händen der einzelnen und die des ganzen ist nur secondär, auf einem empfangenen Eindrukk beruhend, der Reaction postulirt. Oder man kann sagen, die gesammte Thätigkeit soll nur von dem ganzen ausgehn, also unter der Form des Gesezes und die einzelnen sollen sie nur ausüben als Vollzieher des Gesezes. Wenn dann ist die primäre Wirksamkeit in den Händen des Ganzen

*) Im Staat tritt ein Gegensaz ein zwischen dem einzelnen Willen und dem als Gesez ausgesprochenen allgemeinen Willen. Wäre der Gegensaz ein entgegengesezten Interesse: so wäre der Widerspruch gleich in den Anfang des Staats hineingetragen. Der einzelne wäre im Staat gegen seinen Willen. Aber das fragt sich, wie sich das was vom Staat als solchem ausgeht als Gesez und dasjenige was vom einzelnen ausgeht in Beziehung auf den Staat zu einander verhalte. Dies kann man die ganze Aufgabe der Verwaltung nennen. Man kann sagen, es solle jezt alles gerade so von einzelnen gethan werden wie früher und nur solle das Gesez in den einzelnen Fällen, wo das entgegengesezte gethan werden würde, wirksam sein. Man könnte auch im Gegentheil sagen u. s. w.

und die einzelnen wirken nur ſecondär auf empfangenen Eindruck. Man kann auch ſagen, einiges ſoll primitiv ausgehn vom ganzen und anderes primitiv von den einzelnen. Hierin liegen alle Differenzen der Staatsverwaltung, gleichzeitig in verſchiedenen Staaten und aufeinander folgend in demſelben. Die Extreme freilich mögen ſtreng genommen nirgend ſein, aber die mannigfaltigen Stellungen zwiſchen ihnen bilden das Gemälde der Verſchiedenheiten in der Verwaltung. Unſere Aufgabe iſt nicht, zu entſcheiden welche Poſition die beſte ſei, ſondern durch was für Verhältniſſe jede bedingt und unter welchen Umſtänden alſo jede die natürliche iſt. Um nun dieſe Hauptaufgabe zu löſen, müſſen wir zuerſt die unmittelbare Wirkung des Staatwerdens auf den Naturbildungsprozeß, alſo dieſen im Staatwerden betrachten, dann denſelben unter dem Geſichtspunkte der mannigfaltigen Gegenſäze in die er zerfällt, und dann die Hauptfrage ſelbſt beantworten.

Von den unmittelbaren Wirkungen des Staatwerdens auf den Naturbildungsprozeß. Vor dem Staat iſt die Thätigkeit Aller eine gleichmäßige, auf die gleiche Weiſe beſchränkte, nach den Bedürfniſſen abgemeſſene der die Bedürfniſſe nach ſich abmeſſende, bei Akkerbau und Viehzucht (als den den bürgerlichen Zuſtand am leichteſten herbeiführenden) aus einem Hauptgeſchäft und mehreren ſupplementariſchen beſtehend, die eines jeden ein ſtätiges, d. h. auf einer und derſelben Maſſe von Naturdingen beruhend. Jeder hat ſein Vieh und ſeinen Akker für ſich. Allein auch dieſer Beſiz beruht nur auf Gewöhnung und Nachahmung; nicht einmal eine Reflexion darüber daß es ſo ſein müſſe, iſt nothwendig dabei zu denken. Denken wir einmal dieſen Beſiz geſtört und den betheiligten ſich gegen den Störer an das ganze wendend, und dieſes ſich ſeiner gegen den Beleidiger annehmend: ſo haben wir einen wenn auch vielleicht nur vorübergehenden Moment des bürgerlichen Zuſtandes; woraus folgt, daß bürgerlicher Zuſtand und Eigenthum im rechtlichen Sinne ſich gegenſeitig bedingen; denn Eigenthum ſchließt in ſich ein Bewußt-

ſein von dem Verhältniß des Menſchen und der Dinge, und zwar als einzelnes und als Geſammtbewußtſein; das Verhältniß zum vorigen Beſiz alſo daſſelbe wie zwiſchen Staat und vorbürgerlichem Zuſtand. Dieſes Bewußtſein wird nun zunächſt im einzelnen ein Entwikklungspunkt; es löſt den Menſchen von der Nothwendigkeit des Localzuſammenhanges mit den Dingen und macht ihn frei in ſeiner Bewegung. Es macht die anfänglich freilich nur geringe Differenz der Talente und Geſchäftsneigung geltend, und indem mehrere gleichzeitig zu dem Bewußtſein gelangen, daß ſie bei ſolcher Garantie nicht nöthig haben ſich mit dem zu quälen was ſie nicht gern thun: ſo entwikkelt ſich mit dem Eigenthum zugleich die Theilung der Arbeit. Sie kann zwar vor dem Staat und ohne Garantie vorhanden ſein, aber nur einzeln und zufällig. Erſt mit der Garantie iſt ſie als Regel denkbar, und ſo daß ſich Tauſch und Verkehr als beſtändiger und allgemeiner Zuſtand daraus entwikkelt. Dieſes alſo iſt die Form, welche der Naturbildungsprozeß mit dem Staate und durch ihn annimmt.

Auch im vorbürgerlichen Zuſtande gehört zur Fortſezung des Lebens die Entwikklung einer Fertigkeit; dieſe aber iſt etwas eben ſo unbewußtes auf Gewöhnung und Nachahmung beruhend; anders aber wird es natürlich im Staat (27).

48. St. Dieſer ganze Zuſtand hat überhaupt vor dem Staat keine beſtimmte Beziehung auf das Gemeinweſen. Bei der Vertheilung der Arbeit geht dieſe aber an, weil nun die Producte eines jeden ſich nicht bloß auf ſeine Erhaltung beziehn. Es bekommt alſo auch jeder durch ſeine Talente eine Beziehung, und nach Maaßgabe derſelben eine verſchiedene Beziehung auf den Staat. Genau genommen aber nur in ſofern er ſelbſt dieſe Beziehung anerkennt und darſtellt, d. h. nach Maaßgabe ſeines Gemeingeiſtes, welches Wort allerdings noch mehr umfaßt. Jene Anerkennung nun iſt die Gemeinehre, weil weil ſie erſt mit dem Staat angeht die bürgerliche Ehre heißt wie auch der Gemeingeiſt, indem auch die übrigen Elemente

ſſelben ſich nur auf das Staatsleben beziehen, bürgerliche re und bürgerliche Geſinnung heißt. Beides iſt rein poli- h und nicht mit dem moraliſchen oder religiöſen zu verwech- n. Das ganze, worauf der einzelne ſich bezieht, kann völlig ſtiſch ſein, ſein Gemeingeiſt verliert dadurch nicht an ſeinem erth *). Beides nun iſt ein eben ſo mit dem Staat begin- der Entwikklungspunkt als Eigenthum und Verkehr; dieſer f der geiſtigen Seite und innerlich, jener äußerlich und auf leiblichen. — Eben ſo bekommt aber in beider Hinſicht nun Erziehung eine Beziehung auf das ganze welche früher nicht handen war, indem auch der Uebergang auf die nächſte Ge- ation ſowol was den Beſiz als was den Bildungstypus d die Talente betrifft, nur etwas ſich von ſelbſt ergebendes r **). Alſo Eigenthum und Verkehr verbunden mit der blichkeit des Beſizes auf der einen Seite, Gemeingeiſt und rgerliche Ehre verbunden mit der Ueberlieferung beider an die gende Generation ſind das Reſultat des Staatwerdens und den das Object der Staatsverwaltung (28).

Es kommt aber nun noch etwas hinzu. Nämlich der Ge- ſaz mag nun perſönlich ſein oder nur functionär: ſo entſte- n Thätigkeiten welche Geſeze bilden und bewachen, und alſo e Zeit ausfüllen welche von der Thätigkeit im Naturbil- ngsprozeß abgeht. Sind dieſe Thätigkeiten gleichmäßig ver- eilt: ſo trägt jeder ſeinen Schaden; da aber dies ſchon, ſo- ld permanente Obrigkeiten entſtehen, nicht mehr möglich iſt: iſt eine Ausgleichung nöthig. Dieſe iſt die Baſis zu dem as wir durch den Ausdrukk Finanzweſen begreifen. Dazu hören aber nicht nur die Entſchädigungen der Staatsdiener,

*) Es kann die Beziehung auf den Staat etwas völlig unmoraliſches n, wenn die Tendenz des Staats ſelber egoiſtiſch iſt und keine Beziehung f die Humanität hat.

**) Denn es muß als möglich geſezt werden, daß die Kinder ein andres ſchäft ergreifen als der Vater; wozu ſie alſo nicht durch die bloße Ge- hnung gebildet werden können.

wird man ſagen, ſondern noch vieles andere. Dieſes läßt ſich zuſammen in folgende zwei Hauptpunkte, 1) Ja das Vertheidigungsweſen; ebenfalls in zwiefacher Hinſicht, Entſchädigung für diejenigen welche dieſe Thätigkeit für andere übernehmen und Herbeiſchaffung des geſammten Materials, welches nicht bis auf die Zeit des Gebrauchs verſpart werden darf. 2) Dasjenige was zumal für das geiſtige Element die einzelnen allein leiſten ſollten, was ſie aber glauben durch Zuſammentreten beſſer leiſten zu können. Die Geſammtaufgabe zerfällt alſo in dieſe drei Theile, Anordnung des Verkehrs, Anordnung der Bildung ſowol des Gemeingeiſtes als der Talente, endlich Anordnung des Finanzweſens *).

49. St. Ehe wir zur Sache ſelbſt ſchreiten, ſcheint nothwendig daß einzeln über das Geld geſprochen werde, indem wir uns weder Verkehr im großen noch Finanzweſen denken können ohne Geld. Weder der eine noch der andere Begriff aber führt auf das Mittel, und es fragt ſich alſo von welchem

*) Aber nicht bloß die Staatsvertheidigung hat außer den Staatsbürgern Anſpruch auf die Verwaltung; vieles iſt vorhanden was ſich auf das geiſtige Leben des Staats bezieht. Da wird was urſprünglich Sache der Familien wäre, auf den Staat übertragen und wurzelt inſofern im ganzen. Und ſo wird das Finanzweſen ein zwiefaches. Einmal iſt es die Baſis für die Ausgleichung der verſchiedenen Theilnahme der einzelnen an der Staatsthätigkeit. Dann auch die Baſis zur Erhaltung deſſen was die einzelnen Familien weniger paſſend durch Zuſammentreten ausführen würden. So zerfällt uns das ganze Object der Staatsverwaltung in drei weſentliche Theile, die Beſtimmung des ganzen Verfahrens auf der leiblichen Seite des Naturbildungsprozeſſes durch das Geſez; dann die Beſtimmung ebenſo der geiſtigen Seite, und zulezt die Beſtimmung alles deſſen was ſich auf die Ausgleichung bezieht, die Beſtimmung der öffentlichen Laſten im weiteſten Sinne. Es ſind lauter Gegenſtände welche erſt mit dem Staat werden. Liegen ſie aber auch alle in dem Gebiet des Staats? Es haben dabei nicht alle Staaten dieſelbe Maxime und wir müſſen die Verſchiedenheit der Anſichten anerkennen. Bezüglich bieten ſich dieſe bei dem geiſtigen Princip dar. Wenn der Staat den geiſtigen Impuls zu fördern hat: ſo können wir weiter ſagen, daß er überhaupt für die Erhaltung des ethiſchen Lebens zu ſorgen habe — folglich, da dieſes hauptſächlich im religiöſen baſirt ſei, auch für dieſes. Das iſt gegen unſre Anſicht und wir ſind deshalb gleich in der Conſtruction bei dem Gemeingeiſt ſtehen geblieben, um dem Gebiet des einzelnen ſeinen freien Spielraum zu laſſen.

Punkt aus es zu construiren ist *). Aristoteles behandelt es nur als Erleichterungsmittel für den Transport, welches also nur auf dem Verhältniß des Volum gegen den Werth beruht. Dies ist aber zu sehr auf die Form des griechischen Handels berechnet; aber das Geld war eher da als diese. Die erste Schwierigkeit beim Tausch entsteht durch die Werthungleichheit unzertheilbarer Dinge, wobei dann einer zur Ausgleichung etwas zugeben muß. Dieses muß, wenn nicht dieselbe Schwierigkeit sich erneuern soll, von jeder beliebigen Größe sein und genau bestimmt. Die zweite Schwierigkeit ist, daß der Besiz von dem was ich brauche und der Wunsch nach dem was ich habe vielleicht nicht zusammentrifft. Daher die Aufgabe etwas zu finden was jeder zu jeder Zeit brauchen kann, welches nur zu erreichen ist wenn es (im Tausch) keiner um sein selbst willen begehrt. Dieses bildet nun den Gegensaz des Geldes gegen Waare. Nun ist freilich das aristotelische Merkmal auch hier sehr willkommen und wol mit die Ursache daß die edeln Metalle Geld geworden sind. Die edeln Steine wären in dieser Hinsicht noch vorzüglicher, ihr wesentlicher Fehler ist aber daß ihr Werth von zu vielen Eigenschaften abhängt, wogegen das edle Metall, dessen Reinheit am specifischen Gewicht erkannt werden kann, nur nach dem Gewicht geschäzt wird. Der Kunstwerth den es durch das Gepräge erhält ist Null, so lange noch dasselbe sich öfter wiederholt. Soll man aber jedesmal selbst specifisch und absolut wiegen: so geht zu viel Zeit verloren als daß der Tausch gewinnreich bleiben könnte. Daher die Garantie des Staats nothwendig ist und das Gepräge das Mittel durch den bloßen Anblikk, also auf die kürzeste Weise, zur Werthbestimmung zu gelangen. Ein als Material schlechthin werthloses

*) Es kommt freilich dabei darauf an was unter Geld zu denken ist, was sonderbarer Weise lange Zeit Gegenstand des Streits gewesen ist. Es kommt dabei an auf das Material woran der Begriff des Geldes geknüpft wird und dann wie das Geld sich zur Waare verhält. Die eigentliche Vorstellung des Geldes, im bestimmten Gegensaz gegen alles was Waare ist, ist offenbar nichts anderes als ein Abkürzungsmittel des Verkehrs.

Geld könnte aber nur in einem kleinen Kreiſe, alſo auch immer nur bedingt und tranſitoriſch gelten, und nur wenn der Betrag ſich ſo genau beſtimmen läßt wie der Lohn der Arbeiter einer ſolches Geld ausgebenden Fabrik. Vielleicht ließe ſich in einem Staat bei ganz abgeſchloſſenem inneren Verkehr ein ſolches Geld denken. Es hat indeß immer die Schwierigkeit daß wenn wir es uns ganz werthlos denken, dann auch kein Unterſchied iſt zwiſchen einem Stükk und zweien, wodurch denn der Begriff des Geldes wieder aufgehoben wird. Hieraus iſt alſo zu ſehen daß der eigentliche Werth des Geldes nur der iſt, den es als Material hat. Woraus ferner folgt daß nur die Conſumtion des Geldes als Waare es bei ſeinem Werth erhält. Platina wird ohnerachtet ſeiner trefflichen Eigenſchaften doch als Geld wenig brauchbar ſein, weil das Ausmünzen die Förderung beſchleunigt, der Verbrauch aber wegen Mangel an Anſehn zu ſchwach ſein wird.

Das Geld muß alſo allerdings vom Staate ausgehn(*); aber da es ein bloßer Zwiſchenpunkt iſt: ſo kann die Beſchauung darauf keinen Plaz haben in Beſtimmung der Verwaltungsmaximen nach dem eigentlichen Staatszwekk. So hat man es aufgeſtellt, aber es iſt auch immer ſiegreich widerlegt worden, daß man das Verkehr ſo ordnen müſſe daß das Geld im Lande bleibe. Ebenſo würde es verkehrt ſein, wenn man die Frage, **ob der Staat zum Behuf der Ausgleichung Thätigkeiten fordern ſolle oder Dinge, mit Bezug auf das Geld beantworten wollte** *).

Ueber das Centraliſationsprincip, Was in einem Theile, wenn er Staat für ſich wäre, nur ſo geſchehn könnte daß es

---

*) Soll der Staat verlangen Thätigkeiten oder Dinge? Das iſt eine weſentliche Frage. Dagegen fragt man, Soll man Dinge oder Geld fordern, oder Thätigkeiten oder Geld? Und ſo wird die Frage ſchief, indem man ſich dabei an ein Mittelding hält.

[Von den eingeſchobenen §§ über das Centraliſationsprincip, die Paſſivität des Staats ꝛc. findet ſich nichts in den Vorleſ. D. Herausg.]

die andern jezigen Theile nicht berührte, das kann auch in ihm beschlossen bleiben, d. h. alles rein provinzielle kann auch innerhalb seiner abgemacht werden. — Was von oben auf gleiche Weise abgemacht nicht könnte für den einen Theil natürlich sein ohne für den andern unnatürlich zu sein, das darf nicht centralisirt werden. Alles was wenn von verschiedenen Punkten aus verschieden gestaltet nur einen zusammengesezten Staat zweiter Ordnung übrig lassen würde, muß centralisirt werden.

Gleich wegen Beweglichkeit der Menschen und Freiheit der Geschäftswahl entsteht die Frage, Ist jeder lediglich frei oder jeder dem ganzen verantwortlich, oder das ganze jedem?

Ursprüngliche Indifferenz des Staates gegen alle Gewerbe kann nur eine Veränderung leiden um der Verfassung willen oder um der Vertheidigung willen.

Die Passivität des Staats gegen alle Gewerbe kann alterirt werden wegen Finanzwesen und wegen Vertheidigung.

---

50. St. Die lezte Auseinandersezung soll eigentlich nur das Geld aus der Reihe der Staatszwekke ausschließen, keineswegs behaupten daß es gleichgültig wäre für den Staat wie das Geld gestellt wird. Nur daß es keine andere Maxime geben kann als die, Das Geld muß so eingerichtet sein wie es für das Verkehr am besten ist. Hiergegen kann nur ein Bedenken entstehen, wenn das Finanzwesen ein entgegengesezтes Interesse hat. Dies kann aber nur auf Mißverstand beruhen, wenn die Regierung auf einmal viel herbeischaffen soll. Die Verschlechterung der Münze ist oft so gebraucht worden; aber diese Praxis gehört nur in die ersten Stufen der Staatskunst und unter barbarische Völker.

Erste Abtheilung. Wir handeln zuerst von der Staatsverwaltung in Bezug auf den Naturbildungsprozeß im engern Sinn. Wir kehren zum Anfang des Staats zurükk und

faſſen zuerſt ins Auge wie ſich durch Staat und Theilung der Arb
zuſammen die Verhältniſſe der einzelnen unter ſich und zur G
ſammtheit verändern. Vorſtaatlich iſt Akkerbau vorausgeſezt. Jed
mit ſeinem Geſammtgeſchäft auf ſeinem Grund und Boden i
und keiner hindert den andern. Denken wir uns dagegen de
Theilungsprozeß in voller Entwikklung und alle im vollſt
menſten Genuß deſſelben: ſo muß auch jeder häufig wollen ſ
Geſchäft oder ſeinen Wohnplaz ändern. Denn die vereinzel
Gewerbe haben nicht immer und überall den gleichen Umſchwun
und ſo entſteht ein Zuſtrömen zu Geſchäften welche floriren u
an Orte wo gewiſſe Geſchäfte floriren. Damit aber zugle
entgegengeſezte Intereſſen, indem die alten Inhaber ſich gefähr
dünken, wenn der Zuwachs an Theilnehmern über das richti
Verhältniß zu dem Umſchwung des Geſchäfts hinausgeht (v
Anm. 29). Der Staat iſt dabei auf eine zwiefache Weiſe i
tereſſirt, theils weil getheilte Intereſſen auch das Zuſammen
halten Aller, alſo die politiſche Geſinnung ſchwächen, theils we
ein mißleiteter Naturbildungsprozeß den gemeinſamen Wohlſtan
gefährdet. Es laſſen ſich nun dabei dennoch drei Maaßregel
denken, 1) der Staat garantirt nur jedem die abſolute Freihei
und Beweglichkeit; 2) der Staat erklärt jeden cautionspflichti
gegen die Geſammtheit; 3) der Staat erklärt ſich ſelbſt ver
pflichtet jedem ſeine Subſiſtenz zu garantiren. Die erſte ſezt
voraus, daß das Bewußtſein der Freiheit die politiſche Geſin-
nung mehr hebe als die ſtreitenden Intereſſen ſie ſtören können,
und daß der ungeſtörte Gebrauch der Freiheit das ſicherſte
Mittel ſei ſie aufs leichteſte auszugleichen. Die zweite ſezt
voraus, der Staat habe dafür zu ſorgen daß das Minimum
von Störungen entſtehe. Die dritte ſezt voraus, der Impuls
zur Stellung der einzelnen im Naturbildungsprozeß müſſe vom
Staat ausgehn, d. h. die Freilaſſung der einzelnen könne nicht
anders als ihnen ſelbſt und dem ganzen nachtheilig ſein. Sehen
wir nun darauf wie der Staat urſprünglich unter der Form
der Gleichheit oder Ungleichheit entſtehn kann: ſo geht hervor
daß die erſte Maxime congruent iſt für den gleichen Staat als

Demokratie. Denn dann wird ein allgemeiner Wille auch nur daraus entstehen daß alle einzelnen ihre Gewerbsinteressen zugleich auf das ganze beziehn. Dasselbe thut aber alsdann jeder für sich auch. Die lezte Maxime ist congruent für den ungleichen Staat. Die vollständigste Anweisung der höchsten Gewalt für jeden einzelnen, an welchem Geschäft er seine Subsistenz zu gewinnen habe, grenzt an den Zustand der Knechtschaft. Die zweite Maxime ist congruent für den Uebergang, sei es nun aus der Gleichheit in die Ungleichheit, oder was in den Staaten höherer Ordnung allein der Fall ist, aus der Ungleichheit in die Gleichheit.

Die natürliche Maxime des Finanzwesens, sobald man von Leistungen abstrahirt, ist daß der Staat theilnehme an allen Handlungen wodurch die einzelnen ihre Subsistenz gewinnen.

---

51. St. Nähere Betrachtung der drei Maximen von der lezten anfangend. Wenn der Umfang des Staates, zu welcher Form und Ordnung er auch gehöre, nicht Entscheidung des ganzen einzeln über die einzelnen gestattet: so ist eine abgekürzte Form nothwendig. Eine solche ist das Kastenwesen (27). Die Geschichte desselben ist dunkel, es scheint nicht selten schon mit dem ersten Zusammenwachsen kleinerer Staaten verbunden zu sein, hat aber im europäischen Völkersystem nie recht einwurzeln können. Es streitet ganz mit der Voraussezung einer individuellen Entwikklung, indem es ganz gegen das Interesse des Staats wäre daß einer sich mit dem beschäftigen soll, wozu er keine Anlage und Neigung hat, und das nicht thun darf wozu der Beruf in ihm liegt. Denkt man ferner an den allmähligen Anwachs der Bevölkerung: so entsteht ein nothwendiges Mißverhältniß, wenn dieser Anwachs nicht ganz gleichmäßig ist; welches Mißverhältniß eben zu vermeiden war. Daher findet man gewöhnlich das Kastenwesen zugleich als religiöses Institut, also als Theokratie; dann wird der Nachtheil als göttliche Schikkung getragen. Verwandt ist mit dem Kastenwesen der

fichteſche Staat, verhält ſich dazu wie die platoniſche (nicht ethiſche) Ariſtokratie zu der gewöhnlichen. Die Conſumenten werden an beſtimmte Producenten gewieſen, damit dieſe ihrer Exiſtenz ſicher ſind. Darin nun liegt ſchon daß Bedürfniſſe von außerhalb nicht dürfen eingeholt werden. Dies iſt nun ſchon deshalb nachtheilig, weil die ideale Communication, welche doch nothwendig iſt zur Fortſchreitung, ſich von der materiellen nicht trennen läßt. Daher auch Fichte's Ausnahme für die Gelehrten, welche ſich aber nicht realiſiren läßt. Man ſieht aber wie auch noch ganz hierher gehörig iſt die wol nirgend ganz aber doch häufig aufgeſtellte Maaßregel zu Gunſten der Producenten, ihnen einen inländiſchen Debit zu erzwingen. Indeß, ſobald dies nicht allgemein iſt, ſtoßen wir dabei auf die hernach zu behandelnde Frage von der Indifferenz des Staats gegen alle Gewerbe. Die gänzliche Schließung aber iſt ein Rükkſchritt zum urſprünglichen Zuſtand des Iſolirtſeins, welcher mit der allgemeinen ethiſchen Tendenz im Widerſpruch iſt.

Die erſte Maxime der abſoluten Freiheit, wobei der Staat keine andere Verpflichtung anerkennt als jedem die Freiheit zu garantiren gegen alle Beeinträchtigung, kann auf zweierlei Art begründet ſein. Erſtlich indem man hofft daß die Colliſion der Intereſſen ſich von ſelbſt ausgleiche. Dies iſt aber eine Begründung auf das zufällige, alſo eine Einführung des Unbewußtloſen in die Staatsleitung, mithin ein Widerſpruch gegen die Idee. Die einzige richtige Begründung iſt, wenn mit Grund vorausgeſezt werden kann, die einzelnen werden gerade ſo entſcheiden wie das ganze wo die lezte Maxime gilt, d. h. wenn bei allen ſowol die Ueberſicht des Geſammtzuſtandes als auch die Berükkſichtigung des Gemeinwohls vorausgeſezt werden kann, bei welcher ſie tüchtig ſind Geſezgeber zu werden. Sie ruht alſo auf einer vollkommenen politiſchen Durchbildung der Maſſe, ein Zuſtand dem der Staat ſich beſtändig annähern ſoll, in den er aber nie behaupten kann ſich wirklich zu befinden. Soll also kein Staat die Maxime wirklich geltend machen? Die Frage läßt ſich nicht einfach beantworten. Wenn er das Vertrauen

gt daß die Geſammtheit werde die nachtheiligen Folgen der
ißgriffe im Gebrauch der Freiheit aus ihrem Privatgut über-
igen, und alſo daß ſie ſich unter ſich Garantie leiſten: ſo
an er es thun. Da aber nun nicht alle Staaten ſo weit
raus ſind und auch nicht alle ſo weit zurükk daß ſie ſich mit
r dritten Marime behelfen könnten: ſo muß es Mittelzuſtände
ben. In dieſem Gebiet liegt nun die zweite Marime auch.
ir müſſen es aber ganz durchforſchen unter der Form von
mäherungen der erſten Marime zur dritten oder umgekehrt.
enken wir uns einen für Geſezgebung und Vollziehung ganz
ganiſirten Staat: ſo iſt das unterſte Glied die Commune,
rganiſation der Geſammtheit vollberechtigter Bewohner einer
gegrenzten Räumlichkeit. Wir ſezen nun als Annäherung die
ſolute Freiheit der einzelnen unter der Bedingung der Zu-
mmung der Commune. Dies läßt ſich ſo anſehen, auf der
ien Seite daß die Commune als eigentliche organiſche Einheit
: abſolute Freiheit ausübt und die Neigungen der einzelnen
r die in ihr ſich entwikkelnden Impulſe ſind, und ſo ſtellt ſie
: erſte Marime dar.

52. St. Sie ſtellt aber auch die dritte dar. Denn indem
re Zuſtimmung nothwendige Bedingung iſt für die Lebensbe-
mmung des einzelnen: ſo kann er kein Geſchäft wählen als
s welches ſie will, und ſie übt alſo im Namen des Staats
: Bevormundung aus. Zu gleicher Zeit aber iſt ſie auch die
eite. Denn indem ſie ſei es nun die erſte oder die dritte
rſtellt, leiſtet ſie dem Staat die Garantie gegen alle Mißr-
hältniſſe.

Es entſteht alſo nur noch die Frage, in wiefern und ver-
ge welcher Eigenſchaften die Gemeine hierin das ganze gegen
n einzelnen und wiederum den einzelnen gegen das ganze
rtritt. Die Commune iſt, ſobald der Staat gegeben iſt und
ſeiner vollen Entwikklung begriffen, die Art und Weiſe die
nze Maſſe zu organiſiren nicht nur für die Geſezgebung ſon-
rn auch für die Verwaltung und die Vertheidigung. Worin
s Weſen derſelben in Beziehung auf die Verwaltung beſtehe,

ergiebt ſich am beſten auch wenn wir auf den primitiven Moment zurükkgehn. Im vorbürgerlichen Zuſtand iſt die Ungleichheit der einzelnen Familien ſowol was Thätigkeit als was Reſultate betrifft ein Minimum; ſie entwikkelt ſich aber nach der Theilung der Arbeit in ſteigendem Verhältniß. Da nun ebenfalls hier jeder für alle iſt und alle für jeden, und wir ein Bewußtſein dieſer Zuſammengehörigkeit annehmen müſſen: ſo muß es auch ein Mitgefühl dieſer Differenzen geben, und es läßt ſich (abgeſehn von allem was rein ethiſch oder religiös wäre) ein kräftiges Zuſammenhalten in politiſcher Geſinnung nicht denken, außer ſo daß dieſes Mitgefühl auch praktiſch wird. Der Fall einer ausgleichenden Maaßregel kann aber nur eintreten wenn einer aus Mangel an Apparat im weitern Sinn des Wortes ſeine Thätigkeit nicht mehr fortſezen kann. Sie iſt alſo Organiſation zur unverringerten Erhaltung der Geſammtthätigkeit. Die Schwierigkeit der Vertretung beruht nun ja darauf, daß die Formel welche die Geſammtthätigkeit der Gemeine ausdrükkt, nicht dieſelbige iſt wie die welche die Geſammtthätigkeit des Staats ausdrükkt. Wenn nun dennoch unſre Form die oben aufgeſtellten drei Maximen ſämmtlich repräſentirt: ſo wird dies in Beziehung auf dieſe Schwierigkeiten nur in einer jenen analogen dreifachen Abſtufung geſchehn können. Denken wir uns die allgemeine Bevormundung noch herrſchend: ſo iſt in der Maſſe noch keine politiſche Productivität, alſo auch kein Geſammtbewußtſein. Alſo kann auch die Repräſentation des ganzen durch die Commune nur durch die vis inertiae geſchehn. Sie werden ſagen, Wenn in uns die Verhältniſſe dieſelben bleiben: ſo werden ſie auch immer mit denen des ganzen beſtehn. Es entſteht alſo die Unbeweglichkeit des Schlendrians und der Gewöhnung. Wo wir alſo dieſe finden, können wir auf einen ſolchen Zuſtand ſchließen. Herrſcht die Maxime der abſoluten Freiheit mit Recht: ſo muß ein reges Leben in den Communen ſein, ſonſt würde das Ausſprechen der Freiheit nichts helfen. Dann aber können ſie die Gewährleiſtung nur übernehmen in dem Maaß als in ihnen ein richtiges Geſammt-

bewußtsein ist, welches wiederum nur möglich ist in Verbindung mit einer organisirten Communication. Zwischen beiden jeder Zustand wo die Communen sich aus Mangel an durchgebildetem Gesammtbewußtsein mit allerlei Cautelen umgeben müssen.

53. St. Diese Organisation der Commune für die Verwaltung, wie wir sie aus dem ursprünglichen Zustand abgeleitet haben, ist unabhängig von der für die Verfassung und tritt auch gewöhnlich eher ein. Sie erscheint fast überall in der Duplicität von Stadt und Land, ein Gegensaz der auf dem von Akkerbau und Fabrication beruht, aber doch nicht streng, indem viele Städte vorzüglich akkerbauen und ausnahmsweise überall Gewerbe auf dem Lande sind. Aus der Form des Staats geht nur hervor ein Gegensaz zwischen dem Centralpunkt, dem Siz von Ende der Gesezgebung und Anfang der Vollziehung, nebst ähnlichen aber untergeordneten Knoten; anticipirend können wir auch hinzufügen, Concentrationspunkten für geistige Bildung. Aus der Theilung der Geschäfte geht nur hervor, daß jede Räumlichkeit der Siz derselben bleibt wie vorher, und nur allmählig entstehen einzelne Anhäufungen in Bezug auf besondere Localbegünstigung *). Wir haben also hier auf

*) Wir können dabei zuerst von dem Unterschied der städtischen und ländlichen Communen ganz absehn, indem es zwar klar ist, wie durch den Siz der Regierung und der sie vertretenden Behörden einzelne bedeutende Punkte ausgezeichnet werden, wohin sich nun auch sonst wol vieles zusammenzieht von geistiger und physischer Kraft; aber nicht wie dies im entferntesten mit den Gewerbetreibenden zusammenhängt. Nun sehen wir es in der Geschichte, daß Innungen fast überall entstanden sind; und wenn wir nach dem Grund fragen: so ist zu berükksichtigen, wie durch die Theilung der Arbeit ein Verhältniß entsteht zwischen denen welche dasselbe Geschäft betreiben, theils unter einander theils gegen die übrigen. Die übrigen sind nämlich entweder die welche das Material zu diesem Zweige der Naturbildung herbeischaffen, die Lieferanten, oder die welche die Producte verbrauchen, die Consumenten; und es ist das Interesse des Gewerbes den Unterschied zwischen dem was an die Lieferanten gezahlt wird und dem was von den Consumenten einkommt, möglichst groß zu machen. Ein Verhältniß der Gewerbetreibenden unter sich findet dabei zunächst nicht statt. Die Innungen sind nun

dieſe Duplicität keine Rükſicht zu nehmen, ſondern die Sache einfach zu behandeln.

Haben nun die Communen dieſe Stellung: ſo können ſie weder die einzelnen richtig vertheilen, wenn ſie zu ſchnelle Veränderungen ihres Umfangs erfahren, noch dem Staat für den Gebrauch der Freiheit Garantie leiſten, wenn ſich jeder an ſie anſchließen kann. Die innere Vermehrung der Bevölkerung geht ihren regelmäßigen Gang, und die Commune wird nur nöthig haben aus dieſem Grunde Auswanderungen zu befehlen. Aber Einwanderer müſſen ſie bei der zu großen Leichtigkeit mit welcher die Menſchen vorübergehenden Conjuncturen zu folgen pflegen ſich abwehren können, wenn ſie keine Garantie leiſten. Dieſe kann aber in nichts anderem beſtehen als Nachweis des nöthigen Apparats zur Betreibung eines beſtimmten Geſchäfts. Uebrigens müſſen ſie ſich verlaſſen auf das Intereſſe ſich den Debit zu ſichern und auf die Abneigung ſich in einen geringern Zuſtand zu verſezen. Geringer iſt der Zuſtand desjenigen der ohne Apparat nur durch ſeine körperlichen Kräfte ſeine Subſiſtenz gewinnt. Es kann die Frage entſtehen, ob ſie auch eine Garantie zu fordern haben für die Geſchikklichkeit. Dies führt uns auf die Frage vom Zunftweſen. Es findet ſich als gegeben; wir fragen, Wie iſt ſeine Entſtehung zu erklären? Im Zuſtand der ungetheilten Arbeit hat keiner etwas mit dem andern zu thun. Dies ändert ſich bei der Theilung. Jeder hat ein beſtimmtes Verhältniß zu ſeinen Conſumenten und ſeinen Lieferanten. Er will ſo viel möglich von den erſten übrig erhalten nach Befriedigung der lezten, denn dieſer Ueberſchuß bildet ſeinen Wohlſtand und vermehrt ſeine Betriebsmittel. Hierin nun ſind ſeine Geſchäftsgenoſſen ſeine Concurrenten und er ſteht in einem Eiferſuchtsverhältniß gegen ſie. Das Zuſam-

---

aber entſtanden, theils aus Mißtrauen, indem die einzelnen nicht ſicher ſind gegen heimliche und liſtige Machinationen der andern, die ihnen ihre Kunden entziehn u. ſ. w., oder indem ſie ſich durch einen größern Andrang zu dieſem beſondern Zweig in ihrer Exiſtenz oder ihrem Intereſſe überhaupt gefährdet glaubten und ſich daher abſchloſſen u. ſ. w.

hegt daß die Gesammtheit werde die nachtheiligen Folgen der Mißgriffe im Gebrauch der Freiheit aus ihrem Privatgut übertragen, und also daß sie sich unter sich Garantie leisten: so kann er es thun. Da aber nun nicht alle Staaten so weit voraus sind und auch nicht alle so weit zurükk daß sie sich mit der dritten Maxime behelfen könnten: so muß es Mittelzustände geben. In diesem Gebiet liegt nun die zweite Maxime auch. Wir müssen es aber ganz durchforschen unter der Form von Annäherungen der ersten Maxime zur dritten oder umgekehrt. Denken wir uns einen für Gesezgebung und Vollziehung ganz organisirten Staat: so ist das unterste Glied die Commune, Organisation der Gesammtheit vollberechtigter Bewohner einer abgegrenzten Räumlichkeit. Wir sezen nun als Annäherung die absolute Freiheit der einzelnen unter der Bedingung der Zustimmung der Commune. Dies läßt sich so ansehen, auf der einen Seite daß die Commune als eigentliche organische Einheit die absolute Freiheit ausübt und die Neigungen der einzelnen nur die in ihr sich entwikkelnden Impulse sind, und so stellt sie die erste Maxime dar.

52. St. Sie stellt aber auch die dritte dar. Denn indem ihre Zustimmung nothwendige Bedingung ist für die Lebensbestimmung des einzelnen: so kann er kein Geschäft wählen als das welches sie will, und sie übt also im Namen des Staats die Bevormundung aus. Zu gleicher Zeit aber ist sie auch die zweite. Denn indem sie sei es nun die erste oder die dritte darstellt, leistet sie dem Staat die Garantie gegen alle Mißverhältnisse.

Es entsteht also nur noch die Frage, in wiefern und vermöge welcher Eigenschaften die Gemeine hierin das ganze gegen den einzelnen und wiederum den einzelnen gegen das ganze vertritt. Die Commune ist, sobald der Staat gegeben ist und in seiner vollen Entwikklung begriffen, die Art und Weise die ganze Masse zu organisiren nicht nur für die Gesezgebung sondern auch für die Verwaltung und die Vertheidigung. Worin das Wesen derselben in Beziehung auf die Verwaltung bestehe,

mit dem Gesammtbedarf wird nur ein zufälliges sein. Wenn nun in einem Zweige mehr producirt wird als gebraucht, in andern weniger: so ist beides an und für sich nachtheilig. Denn da das überschüssige nicht verbraucht wird: so ist ein Verlust an Zeit und Kräften vorhanden, und da gesuchtes nicht producirt ist: so ist ein Mangel an Befriedigung vorhanden. Dieser Nachtheil ist in dem Maaß unabwendbar als der Staat sich in einem Zustand von Isolirung befindet. Hebt sich diese allmählig auf: so bleibt es immer zufällig ob das äußere Verkehr zu beidem Gelegenheit geben wird das fehlende zu erlangen und das überschüssige abzuleiten. Nur von der Gesammtheit der Menschen und der Totalität der Erde läßt sich mit Sicherheit behaupten, daß Production und Consumtion einander wieder entsprechen müssen. So lange also eine solche absolute Gemeinschaft nicht besteht, ist auch der Erfolg des äußern Verkehrs zweifelhaft und zufällig. Da nun das Mißverhältniß nur aus der Theilung der Arbeit entsteht und diese durch den Staat bedingt ist: so muß der Staat auch das Mißverhältniß ausgleichen. Hiezu nun sind zwei Maaßregeln am meisten im Gange, die Kolonisation um ein lebendigeres Element in eine stagnirende Masse zu bringen, und die besondere Begünstigung welche einzelnen Gewerben ertheilt wird. Von der Einwanderung. In sofern sie auf dem angeführten Grunde beruht, könnte dieselbe Wirkung erreicht werden durch angemessene Bearbeitung der heranwachsenden Generation, vielleicht aber erst bei consequenter Durchführung nach mehreren Generationen; die heilsame Wirkung wird also hiedurch beschleunigt. Dagegen sind die Einwanderer nicht heimisch, und also in Bezug auf die politische Gesinnung Null oder eine negative Größe, und dieser Nachtheil verliert sich auch erst nach einigen Generationen.

Ob der Staat Tabak fabricirt oder Akker baut auf Domainen ist im Grunde gleichviel. Ist es aber mit dem Fuhrwesen besser?

---

bewußtsein ist, welches wiederum nur möglich ist in Verbindung mit einer organisirten Communication. Zwischen beiden jeder Zustand wo die Communen sich aus Mangel an durchgebildetem Gesammtbewußtsein mit allerlei Cautelen umgeben müssen.

53. St. Diese Organisation der Commune für die Verwaltung, wie wir sie aus dem ursprünglichen Zustand abgeleitet haben, ist unabhängig von der für die Verfassung und tritt auch gewöhnlich eher ein. Sie erscheint fast überall in der Duplicität von Stadt und Land, ein Gegensaz der auf dem von Akkerbau und Fabrication beruht, aber doch nicht streng, indem viele Städte vorzüglich akkerbauen und ausnahmsweise überall Gewerbe auf dem Lande sind. Aus der Form des Staats geht nur hervor ein Gegensaz zwischen dem Centralpunkt, dem Siz von Ende der Gesezgebung und Anfang der Vollziehung, nebst ähnlichen aber untergeordneten Knoten; anticipirend können wir auch hinzufügen, Concentrationspunkten für geistige Bildung. Aus der Theilung der Geschäfte geht nur hervor, daß jede Räumlichkeit der Siz derselben bleibt wie vorher, und nur allmählig entstehen einzelne Anhäufungen in Bezug auf besondere Localbegünstigung *). Wir haben also hier auf

*) Wir können dabei zuerst von dem Unterschied der städtischen und ländlichen Communen ganz absehn, indem es zwar klar ist, wie durch den Siz der Regierung und der sie vertretenden Behörden einzelne bedeutende Punkte ausgezeichnet werden, wohin sich nun auch sonst wol vieles zusammenzieht von geistiger und physischer Kraft; aber nicht wie dies im entferntesten mit den Gewerbetreibenden zusammenhängt. Nun sehen wir es in der Geschichte, daß Innungen fast überall entstanden sind; und wenn wir nach dem Grund fragen: so ist zu berükksichtigen, wie durch die Theilung der Arbeit ein Verhältniß entsteht zwischen denen welche dasselbe Geschäft betreiben, theils unter einander theils gegen die übrigen. Die übrigen sind nämlich entweder die welche das Material zu diesem Zweige der Naturbildung herbeischaffen, die Lieferanten, oder die welche die Producte verbrauchen, die Consumenten; und es ist das Interesse des Gewerbes den Unterschied zwischen dem was an die Lieferanten gezahlt wird und dem was von den Consumenten einkommt, möglichst groß zu machen. Ein Verhältniß der Gewerbetreibenden unter sich findet dabei zunächst nicht statt. Die Innungen sind nun

abgeſtoßen werden, außer wo **periculum in mora** iſt für fu
tende oder wirkſame Kräfte. So auch das Mitaufnehmen i
das Bürgerrecht beim Aufnehmen des Gebietes in die Staa
einheit.

Zweite Maaßregel iſt die der beſonderen Begünſtigu
Dieſe kann, da der Staat bloß Form iſt, ſich zu der materi
len Seite völlig indifferent verhält und jede Geſellſchaft n
Natur der Sache nach nie den ganzen Naturbildungsprozeß i
ſich ſchließt, nur auf dem Begriff der Autarkie beruhn, d. h
auf der Annahme, die Formel welche den Naturbildungspro
des Staats ausſpricht, ſei durch die Freilaſſung der Neigu
ſo alterirt, daß die Selbſtändigkeit des Staats dabei Gef
laufe. [Iſt ein Staat ſchon mehr auf den äußeren Verk
baſirt: ſo kann die Maxime auch eintreten um den Staat i
gewiſſe Artikel eher mit in die Concurrenz zu bringen, da
er ſeinen Theil am Gewinn auf dem Weltmarkt auch erhal
Es kommt zunächſt darauf an zu finden auf welche Weiſe e
ſolche Begünſtigung erfolgen könne. Die Vorausſezung iſt, d
es an Neigung fehle, entweder überhaupt oder daß ſie n
ſtark genug ſei für den vorgeſezten Zwekk um die entgegenſ
henden Hinderniſſe zu überwältigen. Es bieten ſich drei F
men dar, das Monopol, die Prämie, das Privilegiu
in Beziehung auf Lieferanten und Conſumenten. Das erſte
vorzüglich practicabel, wenn noch niemand oder nur wen
leicht zu einer moraliſchen Perſon zu vereinigende ſich auf d
Gegenſtand gelegt haben. Mit der Ausſicht auf ein groß
Geſchäft erwächſt dieſen auch die Ausſicht auf einen groß
Gewinn und ſomit der Reiz, die fragliche Production in d
gewünſchten Grade zu betreiben. In ſofern nun keiner der ſi
ſchon auf das Geſchäft eingelaſſen hat, ausgeſchloſſen wi
entſteht hier nur eine Beeinträchtigung der Freiheit, wenn d
Conſumenten der fremde Markt verſchloſſen wird, was da
nicht einmal mit dem Monopol weſentlich zuſammenhängt. D
Prämie, auf ein gewiſſes Maaß der Production oder auf e
nen Grad der Vollkommenheit in derſelben geſezt, verlezt a

mentreten also ist zunächst ein Vertrag zur Anwendung gleichmäßiger Mittel. Kommt nun mit einer freieren Entwikklung ein Zudrang zum Gewerbe: so wird das Zusammentreten zugleich ein Bündniß der alten Inhaber gegen die neuen Unternehmer. Beides kann nicht vom Staate, auch nicht von der Commune als solcher ausgegangen sein. Es giebt ein Zusammentreten rein für das beste des Geschäfts zur Mittheilung aller Verbesserungen und Erleichterungen, und dies geht von politischer Gesinnung aus. So lange aber auch eine solche noch eine Mischung von Eifersucht in sich trägt und Kunstmysterien des einzelnen nicht duldet, aber sie doch in der Gesellschaft festhalten will, ist sie ebenfalls unbrauchbar.

54. St. Wenn aber ein Zunftwesen alles exclusive aufgegeben hat und den ethischen Charakter rein in sich trägt: so kann es allerdings als eine von unten ausgehende und von oben bestätigte bürgerliche Verbindung gelten, deren Hauptabzwekkung alsdann aber dahin geht dem Gemeinwesen eine solidarische Gewähr zu leisten für die Güte und Billigkeit der Arbeit. Alsdann ist die Gewährleistung für die Geschikklichkeit in demselben Maaße überflüssig, in welchem jeder sich frei seinen Markt suchen kann, den auch die geringere Geschikklichkeit bei einer Klasse von geringern Ansprüchen finden wird. — Um nun das ganze in der aufgestellten Beziehung zu übersehen, müssen wir uns die Theilung der Arbeit sowol als den Fortschritt zur allgemeinen Freiheit in allmähliger Entwikklung denken. Vor Theilung der Arbeit ist die Differenz des einzelnen in Absicht auf Thätigkeit sowol als Resultate ein Minimum. Dieses aber ist doch vorhanden aus zwei Motiven, Ungleichheit in der Energie und Ungleichheit in den äußeren Bedingungen. Beide wirken im Zustande der Vertheilung fort in verstärktem Verhältniß. Denken wir uns nun den Staat als auch ein Product der Ungleichheit: so wird in der Art wie sich die Vertheilung von den einzelnen aus gestaltet, auch die Lebendigkeit des politischen Bewußtseins, mithin die Beziehung auf das ganze, fehlen; also auch das Zusammentreffen der Resultate

stande unterstüzt wäre, theils Communicationsmittel genug hin. Betrachten wir nun von hier aus die drei Formen der Begünstigung: so ist offenbar daß Ertheilung eines Monopols den Privatverein am fernsten stehn würde, weil einer nicht so im ganzen Umkreis bekannt sein kann, wie er durch die Constitution der vollziehenden Seite nach oben hin bekannt ist. Auch kann das Monopol zwar hinreichende Erzeugnisse herbeischaffen aber nicht die Production selbst auf eine dem Gemeingeist vollkommne Weise verbreiten. Denn es liegt in seiner Natur unter der Form der möglichsten Ungleichheit zu arbeiten, so daß nur der eine weiß, die untergeordneten Arbeiter nur einen Theil des Mechanismus kennen. Die Production könnte sich also auf diesem Wege nur verbreiten, wenn diese Hoffnung hätte zur Selbständigkeit zu gelangen. Die Prämie sezt das Finanzwesen voraus; es giebt. Nicht leicht werden Privatvereine sich hierzu bilden. Denn wenn sie sich verbinden ihren Bedarf nur von inländischen Producenten von gewisser Vollkommenheit zu nehmen: so verpflichtet sich jeder nur nach Maaßgabe als er den Gegenstand braucht; die Prämie aber müßte durch Beiträge also ohne Beziehung auf den Verbrauch, herbeigeschafft werden welches nicht naturgemäß ist. Giebt nun der Staat Prämien so giebt er sie ebenfalls von den Beiträgen der einzelnen, und in je größerem Maaß er dieses thäte, von allen nehmen um es einigen zu geben, um desto mehr würde er das Eigenthum alteriren, da doch der Staat in Bezug auf dieses nichts zu thun hat als die Garantie dafür zu leisten. Daher scheint er hiedurch auf das bestimmteste sein Gebiet zu überschreiten, und es bleiben nur Ehrenprämien übrig, oder Geldprämien die wegen ihrer Geringfügigkeit nur als Ehrenprämien anzusehn wären. Daher derjenige Staat, welcher Privilegien giebt, am meisten nach der Maxime zu handeln scheint, daß er als Begünstigungen nur das gewähren wolle was auch der Privatgemeingeist würde gethan haben.

Es fehlt indeß noch an einer umfassenden Ansicht, weil noch andere Mittel möglich sind. Wir müssen also von Ans

Ueberhaupt wol drei Formen. Entweder die Regierung erhält einen Theil der Resultate (Naturalabgabe), oder diese werden ausgelöst durch Tauschmittel (Geldabgabe), oder sie erhält einen Theil des Naturbildungsprozesses. — Allen dreien gegenüber eine andre Hauptform, Ehrenämter und Liturgie.

---

55. St. Bedenkt man nun, daß von denselben auch hätten die Producte geholt werden können durch das äußere Verkehr: so müßte man für vortheilhafter halten sie selbst, obgleich unheimisch, zu haben als ihre Producte. Dies kann nur heißen, besser in Beziehung auf die Producte nicht den Maaßregeln des Staates in dem sie leben ausgesezt zu sein. Also es müßte besser sein das fremde Element aufzunehmen, als vielleicht eine Zeitlang gewisse Erzeugnisse nicht in seiner Gewalt zu haben; kann also nur gelten bei Gegenständen von absoluter oder relativer Unentbehrlichkeit.

Anmerk. Einwanderung wird auch oft begünstigt um die Bevölkerung zu vermehren, ohne Rükksicht auf das was die Einwandernden treiben. Im Grunde nicht sehr verschieden, da bei einem gewissen Grade geistiger Entwikklung und freier Bewegung auch die Menschen sich schneller vermehren; also immer ein Ersaz für jenes. Auch kommt die Sache, wenn auch ursprünglich aus dem ersten Grunde unternommen, doch oft auf dies lezte zurükk, wenn nämlich das Geschlecht sich doch nicht acclimatisiren will, und schon die nächste Generation der Einwanderer etwas anderes treibt. Dann fragt sich nur, ob in der Zwischenzeit, bis sie ganz eingebürgert sind, besser ist mehr Menschen zu haben aber weniger zusammenhaltend, oder weniger aber mehr zusammenhaltend. Hier kommen wir wieder darauf, ob der Staat mehr unter der Form der Gleichheit zu denken ist oder der der Ungleichheit. Je mehr unter der lezten, um desto geringer wird der höchsten Gewalt der Unterschied erscheinen zwischen den fremden und den einheimischen, die doch auch politisch Null sind. Je mehr unter der ersten, desto stärker wird ein fremdes Element durch das Gemeingefühl

kommt, nur geſchehen durch einen ſinnlichen Reiz auf den Willen, d. h. durch Verſprechung oder Drohung. Drohungen ſind aber nicht anwendbar, weil dieſe auf Alle wirken müßten, was nicht die Meinung ſein kann. Die Verheißung kann aber nichts anderes ſein als die eben beſchriebene Begünſtigung. Jede Form derſelben kann aber nur in ſofern bei dieſem Geſchäft anwendbar ſein, als hernach die geiſtige Entwikklung in dieſelbe eingreifen kann. Alſo das Monopol am wenigſten. Die andern beiden laſſen ſich auf einander reduciren; denn das günſtigere Verhältniß zu Conſument und Lieferant iſt eine Gelderſparung, und die Prämie kann angeſehen werden als ein Erſaz, ſtatt jener Gelderſparung. Ob nun die Maaßregel genommen wird mit Beziehung auf die künftige Entwikklung, das erhellet am beſten daraus. Wenn nicht, ſo will ſie nur die Abhängigkeit von außen (beſchränken) durch Beſchränkung des Verkehrs, und dann wird ſie auch diejenigen Productionszweige hervorlokken wollen, die gegen die Naturbeſtimmung des Volkes ſind. Die Grenzen hiervon ſind zwar ſehr ſchwer zu erkennen, und oft nur daran was hernach geſchieht, wenn die geiſtige Entwikklung mit ins Spiel tritt (die Seidenweberei in Elberfeld und Baumwolle, wo weder Material noch Abſaz in der Nähe iſt). Es giebt aber hier ein glükkliches Ahndungsvermögen. Hat nun dieſes gewirkt, hernach aber kommt der entwikkeltere Zuſtand und daſſelbe gedeiht dann ohne Begünſtigung, dem früher Begünſtigung zu Theil wurde: ſo urtheilt man ſehr leicht, das frühere Verfahren wäre überflüſſig geweſen; aber mit Unrecht. Ein Hauptkennzeichen aber, ob ſolche Maaßregeln mit Beziehung auf die gleichzeitig zu befördernde Entwikklung genommen worden, iſt dieſes, daß ſie als proviſoriſch keinen bleibenden Rechtszuſtand begründen dürfen. Daß aber nun hier nichts anderes zu thun iſt als Anleitung herbeiſchaffen (wenn dieſe nicht noch übrig iſt) und Luſt erregen, daß alſo die beiden beſchriebenen Maaßregeln erſchöpfend ſind, leuchtet ein. — Das vom Standpunkt des urſprünglichen Zuſtandes aus entgegengeſezte Extrem wäre nun das, wenn die frühere Hauptbeſchäfti-

eigentlich keine Freiheit, aber es ist auch keine starke Wirkung davon zu erwarten. Das Privilegium kann ein zwiefaches sein; die Consumenten werden ausschließend an die inländischen Producenten gewiesen, welches wenn es vorher nicht statt fand, eine Beschränkung ihrer Freiheit ist. Die Producenten dürfen sich ihre Lieferanten nehmen wo sie wollen, welches nur statt findet wenn andere in Bezug auf die ihrigen beschränkt sind. Dies bringt auf jeden Fall eine Ungleichheit hervor und erregt also eine Eifersucht gegen die begünstigten. Es können auch beide Privilegien nach Beschaffenheit der Umstände mit einander verbunden werden. Alle diese Maaßregeln sind doch nichtig, wenn sie einem Geschäft zu Liebe gegeben werden welches ganz außerhalb der Nationalconstitution oder des Nationalcharakters liegt; denn es bleibt dann immer ein erkünstelter Zustand und nothwendig müssen, weil die Abneigung immer erneuert gegenwirkt, auch die Begünstigungen immer gesteigert werden, woraus zulezt die entschiedensten Mißverhältnisse entstehen müssen.

56. St. Dasselbe gilt von der Einwanderung, wenn die äußeren Verhältnisse des Landes zu sehr der gewünschten Production entgegenstreben; die nächste Generation wird dann schon anderes treiben.

Denken wir uns einen Staat unter der Form der Gleichheit in demselben Fall: so werden solche Maaßregeln auch genommen werden können, wenn der Gemeingeist in allen dasselbe Bewußtsein von den Erfordernissen zur Autarkie des ganzen erwekkt. Aber dann werden sie weit mehr entstehen in der Form von unsanctionirten Vereinen und so ist denn gar nichts für die politische Gesinnung davon zu befürchten. Wogegen selbst in ganz entwikkelten Staaten gesezliche Einrichtungen dieser Art immer mit einer gewissen Ungunst aufgenommen werden. Wir werden also sagen können, diese gesezliche Einrichtung wäre in Staaten, die nicht auf jenem Punkt stehn, in dem Maaße gut, als sie der Ausdrukk des Gemeingeistes sein würden, wenn dieser theils durch gehörige Kenntniß vom Gesammtzu-

Subſiſtenzbaſis und Vermehrung des Betriebscapitals, als die geſammte Habe immer beweglich iſt und nie an Einem Ort. Auch der Waarenhandel gehört dahin; denn wenn die Waaren auch mehr Station machen müſſen: ſo thun ſie dies doch eben ſo gut auswärts; alſo macht doch der die beſten Geſchäfte deſſen Waaren am wenigſten zu Hauſe ſind. Wogegen Communicationen aller Art ſchon mehr am Boden feſthalten wegen der unentbehrlichen Gebäude. Im primitiven Zuſtande nun iſt Anhänglichkeit des einzelnen an die Geſellſchaft und Anhänglichkeit deſſelben an den Boden nur eins und daſſelbe. In der Theilung geht beides auseinander, und es iſt deshalb natürlich daß man annimmt, diejenigen haben die meiſte Anhänglichkeit an die Geſellſchaft, welche auch dann noch mit dem Boden zu thun haben, weil diejenigen, welche nur eine abſolut bewegliche Habe beſizen, ſich mit leichteſter Mühe bei jeder Veranlaſſung translociren können, wenn ſie durch ſonſt nichts feſtgehalten werden. Haben ſie aber eine Stelle im formalen Staatsleben, ſo werden ſie freilich durch dieſe gehalten. Aus dieſem Geſichtspunkt alſo entſteht die Aufgabe, es müſſe immer eine hinreichende Anzahl von ſolchen geben, welche vermittelſt eines ſtarken Intereſſe am Boden auch Sicherheit geben für ein ſtarkes Intereſſe an der Geſellſchaft. Ergreift alſo der Staat Maaßregeln um im ganzen das Intereſſe am Boden nicht zu mindert werden zu laſſen: ſo ſpricht ſich dadurch aus ein Bewußtſein, daß das Volk für die Verfaſſungsſache noch nicht hinreichend organiſch entwikkelt iſt. Trifft er Maaßregeln um die Maſſe der als ſolche disponibeln einfachen Producte zurükkgängig zu machen: ſo ſpricht er dadurch aus ein Bewußtſein von unzulänglicher Verbreitung des Verkehrs. Denn da ein Kriegszuſtand nie ein allgemeiner nach allen Seiten ſein kann: ſo wird ein ſchlechthin freies Verkehr immer Mittel erhalten die fehlenden Producte herbeizuſchaffen. Aus dem einen Geſichtspunkt nun wird ein Conflict geſezt zwiſchen der Freiheit des einzelnen im Gebrauch ſeiner Kräfte und der Sicherheit des Gemeinwohls. Aus dem andern ein Conflict zwiſchen der ſo-

ſchreitenden gewerblichen Entwikklung und dem Beſtehen der politiſchen Geſinnung. Die Mittel nun beidem entgegen zu wirken liegen zu Tage. Das Zurükktreten der primitiven Production ſezt voraus eine Verringerung der Bodenantheile, die bei der Subſtanziirung der Nebengeſchäfte unvermeidlich iſt, weil dieſe Boden acquiriren müſſen, und ſie können ihn nur von dem urſprünglich ganz unter die Akkerbauer vertheilt geweſenen (acquiriren); und ſo entſteht eine Begrenzung der Theilung des Bodens. Die Tendenz zur Theilung hängt aber immer zuſammen mit einer ſtärkeren Bevölkerung. Jener kann alſo nicht entgegengewirkt werden, ohne auch dieſe zu hemmen, mithin die Maſſe derer welche ein Intereſſe am Staat haben zu vermindern, alſo von einer andern Seite dem entgegenzuwirken was man befördern will. Was den andern Geſichtspunkt betrifft: ſo wird es an erſten Producten bei ungetheiltem Boden nicht fehlen, alſo hilft dieſelbe Maaßregel auch für jene. Es muß nur noch dazu kommen theils Ausfuhrverbot theils Verbot der Fabrication aus erſten Producten, wenigſtens unter gewiſſen Umſtänden, um ſie für die Conſumtion bereit zu haben.

59. St. Die lezte Maaßregel iſt ein Eingriff in die freie Dispoſition über das Eigenthum; alſo überſchreitet der Staat dabei ſein Gebiet. Dies muß aber dem Akkerbau ſelbſt Nachtheil bringen und das Geſchäft noch weniger geliebt werden, wenn man dabei beſonders Gefahr läuft aus ſeinen Berechnungen geworfen zu werden. Was die Theilung des Bodens betrifft: ſo iſt die Wirkung der Maaßregel immer zu umgehen. Darf ich den Boden nicht getheilt verkaufen: ſo werde ich ihn getheilt verpachten oder vererbpachten, und er wird dann in demſelben Verhältniß zu anderen Zwekken als der erſten Production verwendet werden. Für den Obereigenthümer iſt dann der Boden nichts anderes als ein Kapital, welches ihm eine beſtimmte Rente bringt; aber weil es die unbewegliche Subſtanz iſt: ſo wird doch bei ihm die Anhänglichkeit an den Boden bleiben. Der ethiſch-politiſche Zwekk wird dann eben ſo gut erreicht bei dieſer Umgehung des Geſezes. Hat ſich nun auf dieſem

Wege die Bevölkerung vermehrt und zwar um nuzbare Elemente in Interesse am Staate haben: so kann es dann kommen daß in Staat Geseze giebt dagegen daß die Pacht nicht wieder eingezogen und der Boden massirt werde, wie in manchen deutschen Ländern, oder auch daß er nicht wo er theilbar ist, durch Akt des Privatwillens für immer untheilbar gemacht werde, wie in England. Eine andere Bewandniß hat es mit den Geseze gegen die Veräußerung des Bodens überhaupt ohne Rücksicht auf Theilung. Diese lassen sich nicht aus der allgemeinen Voraussezung erklären. Denn hätte nun ein Sohn aus der Erbschaft das Grundstükk gewonnen und er hätte nicht das Recht wenn sich eine andere Neigung in ihm entwikkelt, sein Grundstükk zu veräußern: so wäre er in seiner Freiheit gelähmt und dies Bewußtsein müßte also in dem von dem es am meisten erwartet werden kann, das Interesse an der Gesellschaft vermindern. Wird nun erst durch das Zusammensein mit andern Künsten auch der Akkerbau einer kunstmäßigen Behandlung fähig: so wird durch solche Maaßregel verhindert daß der Boden in diejenigen Hände kommt welche ihn veredeln können. Dies kann erst im großen Maaßstab geschehen, wenn ein solcher den veredelten Boden wieder kann gegen rohen vertauschen, welches der einzige vernünftige Sinn des Güterhandels ist. Die Unveräußerlichkeit ist nur zu begreifen aus der aristokratischen Grundform, wo die civilisirende Masse Eigenthümer wird, indem alsdann die politische Dignität mit dem Grundbesiz verbunden ist und weder in die niedere Masse übergehn kann, noch auch sich in wenigen Händen der edlen zusammenhäufen, wodurch ihre Zahl geschwächt würde. In dem Maaß als dieser Unterschied verschwindet, muß auch die Unveräußerlichkeit aufhören. Hat sie nun bloß als Sitte bestanden, welches das natürliche ist: so kann sie auch als Sitte aufhören, und das Eintreten des Staats wird nur nothwendig, wenn sie wirklich gesezlich gewesen ist, oder wenn Einwendungen entstehn (welche möglich sind, sobald das Eigenthum irgendwie als Gesammtbesiz kann angesehen werden), oder wenn das Bedürfniß zwar anerkannt ist, niemand

gung aufgegeben würde und alle Thätigkeit in dem sich immer mehr erweiternden Cyklus der ehemaligen Nebengeschäfte aufginge. Dies kann nun freilich nur erfolgen, wenn entweder die meisten nicht wissen daß alle dasselbe thun, oder wenn sie sich für gedekkt halten durch das äußere Verkehr. In der Analogie hierzu sind alle Staaten, in welchen die agronomische Production schlechthin untergeordnet ist, da es denn bald dahin kommt daß auch auf dem wenigen Akker nicht einmal Gegenstände des ersten Bedürfnisses gebaut werden. Ist ein solcher Zustand einmal eingetreten: so ist nichts dagegen zu thun; aber es kann bei der höchsten Gewalt eine Ahndung geben, daß eine zu große Annäherung dazu gefährlich werden könne; was jedoch nur richtig sein kann, wenn der Staat in den Fall kommen könnte, ohne Verkehr bestehn zu müssen. Die Forderung, daß er dazu im Stande sein soll, beruht nun zuerst auf der Erinnerung an den frühern Zustand, dann auf dem Beweis der Möglichkeit jedes Kriegszustandes.

Von hier aus kommt man theils auf den Gegensaz von Production und Fabrication (vgl. Anmerk. 31), theils auf das obervormundschaftliche Recht und auf das Obereigenthum.

---

58. St. In der letzten Beziehung kann auch dasselbe entstehn, wenn die erste Production zwar betrieben wird, aber nur in Verbindung mit weiteren Veredlungsgeschäften, wenn z. E. die Bierbrauer ihre Gerste selbst gewinnen, oder die Gutsbesizer Bierbrauer werden, welches hier als ein vorkommender Nebenfall einzuschalten ist. Es giebt aber noch einen andern Gesichtspunkt, aus welchem das Zurükktreten der ersten Production gefährlich ist. Sobald nämlich die Theilung der Arbeit eintritt: entsteht auch eine Differenz im Verhältniß der Geschäfte zum Boden, die sich zu einem relativen Gegensaz gestaltet zwischen solchen die ihren Mann am Boden festhalten und solchen die ihn davon lösen. Am meisten entgegengesezt dem Akkerbau ist in dieser Beziehung der Geldhandel. Er giebt in dem Maaß

bestimmen daß die Veräußerung an die Kenntniß der Familie gebunden ist und nicht hinter ihrem Rükken veräußert werden darf, um dann dem Familiengeist Spielraum zu lassen. Ein Obereigenthum der Familie ist denkbar, weil ursprünglich die ganze Familie an das Grundstükk gewiesen war, in wiefern es aber stattfindet, das ist ein Gegenstand geschichtlicher Untersuchung. Ausgehn aber kann der Staat von der einen Voraussezung so gut wie von der andern.

Eben so giebt es auch ein Obereigenthum der Gemeinde, welche den einzelnen in der Benuzung seines Eigenthums bindet. Es ist gegründet in einem ursprünglich mit dem Akkerbau verbunden gewesenen nomadischen Viehstand, wozu der Akkerbau nur Intermezzo ist *). Ein solcher Zustand ist der Entwikklung des Akkerbau's höchst schädlich, also auch der Sicherheit jedes einzelnen; es müßte also auch Aller Wunsch sein ihn aufzuheben. Die Frage kann daher nur sein, ob ein einzelner oder einige wenige sollen die übrigen hemmen können. Dies scheint hart; auf der andern Seite aber, wenn der Staat sich ein solches Recht nimmt: so kann er auch agrarische Geseze geben, die nur das Maximum in dieser Art sind. Oder vielmehr jedes Eingreifen in das unbewegliche Eigenthum ist ein agrarisches Gesez in verringertem Maaßstab. In einem vollkommen entwikkelten Staat werden solche Maaßregeln weniger gefährlich sein, weil die betheiligten auf irgend eine Art müssen zugestimmt haben; aber in einem solchen wird man auch immer mit der größten Vorsicht zu Werke gehn. Je weniger entwikkelt, um desto leichter entsteht Mißtrauen und Gefühl von Unsicherheit. Am meisten findet dies Vorschub in jener Vorstellung von dem Obereigenthum des Staats. Dieses ist nur zu erklären aus dem aristokratischen Invasionsstaat. Die Aristokratie wird ihr

*) Es wird der Grundbesiz beschränkt durch die Commune, zu der er gehört. Dies finden wir überall wo es Communen giebt, die Slaven ausgenommen .... Der Akkerbau ist verbunden mit der Viehzucht. Nimmt nun der Eine eine andere Art des Akkerbaues an, die seinen Akker sperren und so beeinträchtigt er den Andern in der Viehzucht u. s. w.

schreitenden gewerblichen Entwikklung und dem Bestehen der politischen Gesinnung. Die Mittel nun beidem entgegen zu wirken liegen zu Tage. Das Zurükktreten der primitiven Production sezt voraus eine Verringerung der Bodenantheile, die bei der Substanziirung der Nebengeschäfte unvermeidlich ist, weil diese Boden acquiriren müssen, und sie können ihn nur von dem ursprünglich ganz unter die Akkerbauer vertheilt gewesenen (acquiriren); und so entsteht eine Begrenzung der Theilung des Bodens. Die Tendenz zur Theilung hängt aber immer zusammen mit einer stärkeren Bevölkerung. Jener kann also nicht entgegengewirkt werden, ohne auch diese zu hemmen, mithin die Masse derer welche ein Interesse am Staat haben zu vermindern, also von einer andern Seite dem entgegenzuwirken was man befördern will. Was den andern Gesichtspunkt betrifft: so wird es an ersten Producten bei ungetheiltem Boden nicht fehlen, also hilft dieselbe Maaßregel auch für jene. Es muß nur noch dazu kommen theils Ausfuhrverbot theils Verbot der Fabrication aus ersten Producten, wenigstens unter gewissen Umständen, um sie für die Consumtion bereit zu haben.

59. St. Die lezte Maaßregel ist ein Eingriff in die freie Disposition über das Eigenthum; also überschreitet der Staat dabei sein Gebiet. Dies muß aber dem Akkerbau selbst Nachtheil bringen und das Geschäft noch weniger geliebt werden, wenn man dabei besonders Gefahr läuft aus seinen Berechnungen geworfen zu werden. Was die Theilung des Bodens betrifft: so ist die Wirkung der Maaßregel immer zu umgehen. Darf ich den Boden nicht getheilt verkaufen: so werde ich ihn getheilt verpachten oder vererbpachten, und er wird dann in demselben Verhältniß zu anderen Zwekken als der ersten Production verwendet werden. Für den Obereigenthümer ist dann der Boden nichts anderes als ein Kapital, welches ihm eine bestimmte Rente bringt; aber weil es die unbewegliche Substanz ist: so wird doch bei ihm die Anhänglichkeit an den Boden bleiben. Der ethisch-politische Zwekk wird dann eben so gut erreicht bei dieser Umgehung des Gesezes. Hat sich nun auf diesem

beſtimmen daß die Veräußerung an die Kenntniß der Familie gebunden iſt und nicht hinter ihrem Rükken veräußert werden darf, um dann dem Familiengeiſt Spielraum zu laſſen. Ein Obereigenthum der Familie iſt denkbar, weil urſprünglich die ganze Familie an das Grundſtükk gewieſen war, in wieferne es aber ſtattfindet, das iſt ein Gegenſtand geſchichtlicher Unterſuchung. Ausgehn aber kann der Staat von der einen Vorausſezung ſo gut wie von der andern.

Eben ſo giebt es auch ein Obereigenthum der Gemeinde, welche den einzelnen in der Benuzung ſeines Eigenthums bindet. Es iſt gegründet in einem urſprünglich mit dem Akkerbau verbunden geweſenen nomadiſchen Viehſtand, wozu der Akkerbau nur Intermezzo iſt *). Ein ſolcher Zuſtand iſt der Entwikklung des Akkerbau's höchſt ſchädlich, alſo auch der Schuld jedes einzelnen; es müßte alſo auch Aller Wunſch ſein ihn aufzuheben. Die Frage kann daher nur ſein, ob ein einzelner oder einige wenige ſollen die übrigen hemmen können. Dies ſcheint hart; auf der andern Seite aber, wenn der Staat ſich ein ſolches Recht nimmt: ſo kann er auch agrariſche Geſeze geben, die nur das Maximum in dieſer Art ſind. Oder vielmehr jedes Eingreifen in das unbewegliche Eigenthum iſt ein agrariſches Geſez in verringertem Maaßſtab. In einem vollkommen entwikkelten Staat werden ſolche Maaßregeln weniger gefährlich ſein, weil die betheiligten auf irgend eine Art müſſen zugeſtimmt haben; aber in einem ſolchen wird man auch immer mit der größten Vorſicht zu Werke gehn. Je weniger entwikkelt, um deſto leichter entſteht Mißtrauen und Gefühl von Unſicherheit. Am meiſten findet dies Vorſchub in jener Vorſtellung von dem Obereigenthum des Staats. Dieſes iſt nur zu erklären aus dem ariſtokratiſchen Invaſionsſtaat. Die Ariſtokratie wird ei-

*) Es wird der Grundbeſiz beſchränkt durch die Commune, zu der er gehört. Dies finden wir überall wo es Communen giebt, die Slaven ausgenommen .... Der Akkerbau iſt verbunden mit der Viehzucht. Nimmt nun der Eine eine andere Art des Akkerbaues an, die ſeinen Akker ſperren und ſo beeinträchtigt er den Andern in der Viehzucht u. ſ. w.

will aber anfangen gegen die Sitte zu handeln, oder wenn der Staat es anerkennt, die Masse aber noch nicht. Im lezten Falle wird er doch nur Recht haben, wenn auf das Gesez gleich das Anerkenntniß folgt. Um ihm nun dieses Recht zu vindiciren, denkt man sich im Staat ein Obereigenthum, welches im Widerspruch steht mit unserm Saz, daß der Staat mit dem Eigenthum an sich nichts zu thun habe als die Garantie zu leisten. Es läßt sich auch das Entstehen desselben aus dem ursprünglichen Staatwerden nicht nachweisen, außer bei der einen Art des monarchisch-aristokratischen Staats, und auch da nur uneigentlich. Es erscheint also als eine bloße fictio juris, auf die wir an sich keine Rükksicht zu nehmen haben.

Princip für das Centralisiren oder Delegiren ist rein zu nehmen aus dem Grundsaz der größeren Einfachheit; wo viele Conflicte zu besorgen sind, ist besser gleich zu centralisiren.

---

60. St. Für die Unveräußerlichkeit des Bodens giebt es aber auch ein sittliches Motiv und ein Motiv der Pietät. Es ist eine allgemeine Bemerkung, daß wenn ein Grundstükk lange in einer Familie ist: so ändern sich in der Familie die Sitten weniger und sie bekommt einen Charakter der Stabilität. Besizt nun nur Einer in der Familie das Grundstükk und dieser kann es willkührlich veräußern: so verliert die Familie diesen Charakter und alles geht immer mehr in diejenige Beweglichkeit über, welche dem Handel eigen ist. Hat ein Staat diesen Gegensaz zwischen beweglichen und stabilen Familien in seine Organisation aufgenommen, wie bei Oberhaus und Unterhaus: dann muß auch für die Unveräußerlichkeit gesorgt sein. Hat er das nicht: so hat er auch kein Interesse daran. Das Motiv der Pietät ist, daß das Andenken der Vorfahren, welches in jedem alten Besiz auf vielerlei Weise versinnlicht ist, durch die Veräußerung verloren geht. Sobald sich solche Fälle ereignen (eher ist eigentlich kein Grund dazu), muß ausgemittelt werden was Familienbesiz ist, und der Staat kann doch nur

anfängt aufzuhören, dieſe Geſellſchaft ſehr bald alle andern anſtekken wird. Vielmehr noch wenn derſelbe Prozeß ſich an vielen Punkten zugleich entwikkelt und verbreitet. Es mag ſein daß in dem erſten die Production abnimmt: ſo tritt ein interimiſtiſcher Zuſtand ein, da dieſer Staat Fabricate ausführt und rohe Producte ein, allmählig hört der Zuſtand ganz auf da ein Staat ſich nur auf die Production legt. Dann nehmen ſie da auch ab, aber ſie verbeſſert ſich zugleich und das Reſultat wird immer ſein, wenn die Bevölkerung nur zunimmt im Verhältniß mit der Kraftentwikklung, daß die Geſammtproduction auch hinreicht für die Geſammtbevölkerung, wenn nur das Verkehr auch zunimmt im Verhältniß der Kraftentwikklung. Dies iſt der eigentliche Sinn der Formel, daß die Productivität des Bodens unendlich iſt (vgl. Anm. 33). Hiernach alſo würde folgen, daß bei einer ſolchen gleichmäßigen Fortentwikklung ein Eintreten des Staats nicht nötbig, ausgenommen ſofern Hemmungen eintreten. Wenn dennoch eine überwiegende Zärtlichkeit für den Akkerbau ſich in den meiſten Regierungen findet und ſie jenen Gegenſaz feſthalten: ſo hat dies bloß ſeinen Grund in der Unentbehrlichkeit der erſten Bedürfniſſe und in der Ueberzeugung daß in dieſem Punkt auch die Autarkie unentbehrlicher wäre, und daß für jeden Krieg große Vorräthe von Lebensmitteln da ſein müſſen. Ob die leztern nun aus dem Verkehr gekommen ſind oder aus der eigenen Production, das gilt völlig gleich. Schwierigkeit könnte unter Vorausſezung eines allgemeinen Verkehrs nur entſtehen im Fall eines allgemeinen Kriegsſtandes, und gegen dieſen giebt es doch kein Mittel. Sind nun die Hemmungen äußere, d. h. Hemmungen des Verkehrs: ſo muß der Staat eintreten durch Verträge mit andern Staaten. Es bleiben nur die inneren übrig. Um dieſe zu verſtehn, muß nun auf den erſten Zuſtand zurükkgegangen werden. Jeder gegenwärtige Staat iſt anzuſehen als ein Aggregat von primitiven Maſſen, alſo auch als ungleich an der Zuſammengehörigkeit.

62. St. Dieſe Ungleichheit kann ſich als ein Gegenſaz geſtalten und excluſive Maaßregeln veranlaſſen welche das innere Verkehr hemmen; ſie können communal und provinzial ſein. Wenn dieſe ſchon zu Recht beſtehen, wie die excluſiven Rechte der Städte gegen das Land: ſo iſt eine Aufhebung derſelben von ſtaatswegen immer ein Eingriff in das Eigenthum. In übergreifenden Staaten iſt die Entfremdung der Provinzen von einander beſonders groß und neigt ſich zu einer Vorliebe für äußeres Verkehr gegen inneres ohne hinreichenden Grund. Iſt nun eine mit anderen Rechten übernommen als andere: ſo muß bisweilen die Hemmung des Verkehrs vom Staat ausgehen; ein Nothſtand, dem baldmöglichſt muß abgeholfen werden, wenn ſich nicht der Staat ſelbſt vor der Einheit fürchtet.

Andere Hemmungen entſtehen aus der Continuität des Bodens, z. E. Nothwendigkeit der Vorfluth, des Durchweges; angehende Gewerbsthätigkeit in der Nachbarſchaft; eigentliche polizeiliche Staatsverwaltung. Hier entſteht nun die Frage, Soll alle Maaßnehmung dieſer Art von oben aus und durch die ganze Organiſation durchgehen? Dies iſt die Frage Ueber das Centraliſiren oder Localiſiren der Verwaltung (vgl. Anm. 33). Uns gebührt nur die Frage zu beantworten, auf welchen Zuſtand jede dieſer Maximen deutet. Denken wir uns einen entwikkelten Staat: ſo iſt auf jedem Punkt eine legislative und eine executive Organiſation, wir nehmen nur an Commune und Provinz; aber auf keinem von beiden wirken beide Seiten auf einander. Kann nun etwas zur Verwaltung gehöriges die Commune für ſich abmachen, oder die Provinz für ſich: ſo wirken dann beide auf einander, und ſo iſt in ſofern ein Staat im Staate. Es können ſo Widerſprüche im Staat entſtehen, die kleiner ſein werden aber zahlreicher wenn Communen, wenigere aber bedeutendere wenn Provinzen. Die Furcht vor dieſen Widerſprüchen iſt das Maaß des Centraliſirens, das Vertrauen auf Gemeingeiſt und Geſammtbewußtſein iſt das Maaß des Localiſirens. Die ganze Adminiſtration in allen Abſtufungen localiſiren, hieße die Erſcheinung der Einheit des

anfängt aufzuhören, dieſe Geſellſchaft ſehr bald alle andern anſtekken wird. Vielmehr noch wenn derſelbe Prozeß ſich an vielen Punkten zugleich entwikkelt und verbreitet. Es mag ſein daß in dem erſten die Production abnimmt: ſo tritt ein intermiſtiſcher Zuſtand ein, da dieſer Staat Fabricate ausführt und rohe Producte ein, allmählig hört der Zuſtand ganz auf da ein Staat ſich nur auf die Production legt. Dann nehme ſie da auch ab, aber ſie verbeſſert ſich zugleich und das Reſultat wird immer ſein, wenn die Bevölkerung nur zunimmt im Verhältniß mit der Kraftentwikklung, daß die Geſammtproduction auch hinreicht für die Geſammtbevölkerung, wenn nur das Verkehr auch zunimmt im Verhältniß der Kraftentwikklung. Das iſt der eigentliche Sinn der Formel, daß die Productivität des Bodens unendlich iſt (vgl. Anm. 33). Hiernach alſo wird folgen, daß bei einer ſolchen gleichmäßigen Fortentwikklung ein Eintreten des Staats nicht nöthig, ausgenommen ſofern Hemmungen eintreten. Wenn dennoch eine überwiegende Zärtlichkeit für den Akkerbau ſich in den meiſten Regierungen findet und ſie jenen Gegenſaz feſthalten: ſo hat dies bloß ſeinen Grund in der Unentbehrlichkeit der erſten Bedürfniſſe und in der Ueberzeugung daß in dieſem Punkt auch die Autarkie unentbehrlicher wäre, und daß für jeden Krieg große Vorräthe von Lebensmitteln da ſein müſſen. Ob die leztern nun aus dem Verkehr gekommen ſind oder aus der eigenen Production, das gilt völlig gleich. Schwierigkeit könnte unter Vorausſezung eines allgemeinen Verkehrs nur entſtehen im Fall eines allgemeinen Kriegsſtandes, und gegen dieſen giebt es doch kein Mittel. Sind nun die Hemmungen äußere, d. h. Hemmungen des Verkehrs: ſo muß der Staat eintreten durch Verträge mit andern Staaten. Es bleiben nur die inneren übrig. Um dieſe zu verſtehn, muß nun auf den erſten Zuſtand zurükkgegangen werden. Jeder gegenwärtige Staat iſt anzuſehen als ein Aggregat von primitiven Maſſen, alſo auch als ungleich an der Zuſammengehörigkeit.

62. St. Dieſe Ungleichheit kann ſich als ein Gegenſaz geſtalten und excluſive Maaßregeln veranlaſſen welche das innere Verkehr hemmen; ſie können communal und provinzial ſein. Wenn dieſe ſchon zu Recht beſtehen, wie die excluſiven Rechte der Städte gegen das Land: ſo iſt eine Aufhebung derſelben von ſtaatswegen immer ein Eingriff in das Eigenthum. In übergreifenden Staaten iſt die Entfremdung der Provinzen von einander beſonders groß und neigt ſich zu einer Vorliebe für äußeres Verkehr gegen inneres ohne hinreichenden Grund. Iſt nun eine mit anderen Rechten übernommen als andere: ſo muß bisweilen die Hemmung des Verkehrs vom Staat ausgehen; ein Nothſtand, dem baldmöglichſt muß abgeholfen werden, wenn ſich nicht der Staat ſelbſt vor der Einheit fürchtet.

Andere Hemmungen entſtehen aus der Continuität des Bodens, z. E. Nothwendigkeit der Vorfluth, des Durchweges; angehende Gewerbsthätigkeit in der Nachbarſchaft; eigentliche polizeiliche Staatsverwaltung. Hier entſteht nun die Frage, Soll alle Maaßnehmung dieſer Art von oben aus und durch die ganze Organiſation durchgehen? Dies iſt die Frage Ueber das Centraliſiren oder Localiſiren der Verwaltung (vgl. Anm. 33). Uns gebührt nur die Frage zu beantworten, auf welchen Zuſtand jede dieſer Maximen deutet. Denken wir uns einen entwikkelten Staat: ſo iſt auf jedem Punkt eine legislative und eine executive Organiſation, wir nehmen nur an Commune und Provinz; aber auf keinem von beiden wirken beide Seiten auf einander. Kann nun etwas zur Verwaltung gehöriges die Commune für ſich abmachen, oder die Provinz für ſich: ſo wirken dann beide auf einander, und ſo iſt in ſofern ein Staat im Staate. Es können ſo Widerſprüche im Staat entſtehen, die kleiner ſein werden aber zahlreicher wenn Communen, wenigere aber bedeutendere wenn Provinzen. Die Furcht vor dieſen Widerſprüchen iſt das Maaß des Centraliſirens, das Vertrauen auf Gemeingeiſt und Geſammtbewußtſein iſt das Maaß des Localiſirens. Die ganze Adminiſtration in allen Abſtufungen localiſiren, hieße die Erſcheinung der Einheit des

Staats im innern aufgeben, im Vertrauen daß ſie durch Gemeingeiſt und Geſammtbewußtſein dynamiſch fortbeſtehe. Die ganze Adminiſtration centraliſiren, heißt Widerſpruch oder Bewußtloſigkeit auf allen Punkten fürchten und alſo glauben, daß Gemeingeiſt und Geſammtbewußtſein nur in der oberen Regierung ſind. Dieſes iſt ein Zuſtand von welchem jeder Staat ſchon entfernt ſein ſollte; jenes einer zu dem jeder nur in der Approximation begriffen ſein kann. Aber zwiſchen dieſen beiden ſtehen nun die verſchiedenen Staaten und auch jeder zu verſchiedenen Zeiten auf verſchiedenen Punkten. Iſt nun die Maßregel dem wirklichen Zuſtande angemeſſen: ſo iſt ſie richtig. Je mehr aber der Staat noch centraliſirt, deſto mehr muß er thun auf der intellectuellen Seite um Gemeingeiſt und Geſammtbewußtſein zu wekken.

63. St. Faſſen wir nun beide Extreme ſo ins Auge: ſo kann uns ein Zuſammenhang zwiſchen dieſem Gegenſaz und einem andern nicht entgehen. Die Vorausſezung des abſoluten Centraliſirens iſt zugleich die der abſoluten Ungleichheit des politiſchen Bewußtſeins, das abſolute Localiſiren iſt zugleich die Vorausſezung der abſoluten Gleichheit mit Aufhebung ſogar alle Relativität, ſo daß jeder aus ſeinem Standpunkt das ganze eben ſo ſieht als ob er es aus der Mitte ſähe. Unmöglich alſo können wir uns im ganzen eine Bewegung vom Localiſiren zum Centraliſiren denken; denn ſie wäre eine Ertödtung des ſchon vorhandenen politiſchen Bewußtſeins. Ausgenommen es müßte nicht da geweſen ſondern nur geglaubt worden ſein, d. h. man müßte früher zu zeitig vorgeſchritten ſein. Oder auch es müßten andere Verhältniſſe entſtehen, unter welchen Gemeingeiſt oder Geſammtbewußtſein nicht mehr dieſelben bleiben könnten; welches aber nur bedingt ſein kann durch die äußeren Verhältniſſe, nicht durch das innere Staatsleben. Wenn wir uns alſo an den Anfang dieſer Reihe ſtellen: ſo wird das Localiſiren anfangen können bei den Communen oder auch bei den Provinzen, und es fragt ſich mit welchen Zuſtänden beides zuſammenhängt. Reducirt ſich die Ungleichheit immer auf ariſto-

che Form und wir denken uns dieſe monarchiſirt: ſo kann monarchiſche Element ſich entweder als die Spize des aristiſchen anſehen und ſich alſo mit demſelben identificiren, es kann ſich gleichmäßig auf das ganze beziehen und in ı ſich dem ariſtokratiſchen entgegenſezen. Das Localiſiren den Communen aus gehört offenbar dem lezten Zuſtande ınd das nach Provinzen ebenſo dem erſten. Da nun aber Localiſiren nie abſolut ſein kann im wirklichen Staat: ſo daß immer die Beſtimmung der Principien und das Temnent der einzelnen Theile vom Centrum ausgehen muß.

Bei der lezten Betrachtung vom Eingreifen des Staats n wir ausgegangen von der Vorausſezung der dichteſten ohnung. Die entgegengeſezte geſtattet einen eben ſolchen unbebauten Boden ſchnell in nuzbaren Stand zu bringen) Hereinziehen mehrerer Sachkundiger Hände. Hiervon ſchon . Ob richtig, das hängt von der richtigen Auffaſſung der mmtlage ab. Erläutert an dem Urbarmachungsſyſtem rich Wilhelm's I und Friedrich's II.

Es fehlt nun nur noch die allgemeine Zuſammenfaſſung, n alles Handeln des Staats als ſolchen auf dieſem Gebiet ı ſoll. Man pflegt dies in zwei Ausdrükke zuſammenzu-ı, hinreichende Bevölkerung, wobei der Ausdrukk ichend gewählt iſt nach dem Begriff der Autarkie, d. h. unter keinen Umſtänden der Staat fremder Menſchenkräfte rfe, und Nationalreichthum*). Dies ſtimmt auch mit :er Erklärung des Staats zuſammen. Vor dem bürger-ı Verein und der Theilung der Arbeiten iſt es gleichgültig, viel oder wenig Menſchen zuſammenleben, weil jeder doch für ſich lebt. Vertheilen ſich aber die Arbeiten ins kleine:

*) Was iſt Nationalreichthum? Hier müſſen wir das Geld ganz außer Spiele laſſen, wenn wir uns nicht verwirren wollen. Wir verſtehen Geld nur ein Tauſchmittel und ſehen es nicht als einen Maaßſtab des nalreichthums an. Im Extrem hat man ihn ganz und gar zu Gelde lagen, als Capital betrachten wollen; ſo hat man auch die Production Geld reducirt. Dies wol ganz falſch.

ſo muß auch jeder für die ſeinige ſo viele Conſumenten haben daß er die übrigen Bedürfniſſe dafür eintauſchen kann. Die hinreichende Bevölkerung alſo iſt die hinreichende Thätigkeit und der Nationalreichthum iſt die Probe darauf in der Fülle der Reſultate. Es kommt nur noch auf die nähere Beſtimmung an. Wir fangen beim Nationalreichthum an. Es iſt ein dreifaches Maaß denkbar, Production, Conſumtion und Außercoursſezung. Die erſten beiden beziehen ſich auf einander; denn es wird nicht mehr producirt als conſumirt werden kann, es ſei nun rein inländiſches oder eingetauſchtes ausländiſches Product. Und es kann auch nicht mehr conſumirt werden als Staat als producirt oder gegen producirtes eingetauſcht worden iſt. Das Außercoursſezen iſt das Verwenden des producirten in ein nicht unmittelbar conſumables, z. E. Hausbau, und es giebt darin ein Mehr oder Weniger, Beſſer und Schlechter.

Ungleichheit in der Menſchenproduction. Sprudelnder Boden und karger. Vom Begriff der Uebervölkerung.

---

64. St. Das Außercoursgeſezte iſt allerdings von der Production her und muß alſo auch, wenn Production und Conſumtion in einander aufgehn ſollen, zur Conſumtion gelangen. Das iſt auch wahr, nur daß es nicht gemacht wird um conſumirt zu werden, ſondern daß man lieber wollte es conſumire ſich nicht. Es conſumirt ſich auch nur in Folge der allgemeinen Vergänglichkeit. Abſtufung, Das zur Conſumtion gemachte; das zum verbrauchenden Gebrauch gemachte, Werkzeuge, Gebäude ꝛc.; das zur Betrachtung gemachte, Kunſtwerke aller Art. Geringes Vorhandenſein dieſer lezten und ſchlechter der vorlezten iſt Dürftigkeit, mit der die Geſellſchaft anfängt. Denn das urſprüngliche Hauptgeſchäft arbeitet für die Conſumtion, und als Nebengeſchäfte werden die andern nur dürftig betrieben. Allmälig entſteht jene Wohlhabenheit, und mit der ſteigenden Production auch dieſer Reichthum. Schwelgerei in Conſumtion kann freilich den Ueberſchuß auch verzehren, aber die

bringt allemal auch die Production zurükk. Indeß giebt es auch hier Extreme, die man ins Auge fassen muß um den ganzen Umfang klar zu haben. Es kann so viel außer Cours gesezt werden daß nicht genug für die Organe der Production übrig bleibt; alsdann muß wieder in Cours gesezt werden, was nie ohne eine große Werthdifferenz geschieht, die einen Verlust an Thätigkeit bezeichnet. Das Maaß war also nicht ins Bewußtsein genommen, welches besonders in Fällen, wo vorübergehende günstige Umstände für beharrlich gehalten werden und dann sehr schnell mit ungünstigen wechseln, bis auf den Grund und Boden selbst sich erstrekken kann. Was wir aber den Nationalreichthum nennen, das ist alsdann immer schon rechtlich nicht mehr vorhanden *). Der Fehler ist also hier entweder ein Fehler des Charakters, sinnlicher Leichtsinn, oder der Einsicht, Mangel an richtigem Bewußtsein vom Gesammtzustand. Die Hülfe liegt also ganz auf der intellectuellen Seite. Auf der andern Seite denken wir uns eine sparsame Nation welche weniger außer Cours sezt, um ihre Production zu erhöhen: so wird sie doch, wenn die Erhöhung im Absaz ihre Grenzen findet, weder mehr consumiren noch mehr außer Cours sezen. Also werden sich bei ihr Capitalien sammeln, welche freilich wieder Waare werden, natürlich wenn sie ihre eigene Production nicht mehr erhöhen kann nur nach außen absezbare, aber je mehr von desto geringerem Werthe, und je geringer

*) Luxus bezeichnet etwas tadelnswerthes nicht bloß moralisch, sondern auch politisch, sofern das gehörige Verhältniß fehlt. Wenn wir an dem einzelnen den Luxus tadeln: so heißt das, er sezt zu viel Gegenstände außer Cours, d. h. er muß sein Betriebscapital angreifen und nähert sich dem Verderben. Ebenso verhält sich's mit dem Staat. So lange die Consumtion etwas übrig läßt, steigt sie allmälig. Uebersteigt diese Neigung das Verhältniß: so tritt ein Verarmen ein. Die Masse der außer Cours gesezten Gegenstände bezeichnet den Nationalreichthum, wenn diese Masse im Wachsen ist ohne daß die Production und Consumtion zurükkgehn. Ein Unterschied der seinen Grund im Nationalcharakter hat, wird immer sein..... Wenn der Grund und Boden seinen Werth verliert, dann verarmen die meisten, weil dies die meisten trifft.

deſto nachtheiliger muß dies auf die Production zurükwirken. Hier alſo fehlt es an hinreichendem Sinn für alle Arten der Kunſt im öffentlichen und Privatleben, welcher der Production ohne sie zu ſtören, einen hinreichenden Abzug verſchaffte. Auch hier liegt alſo der Fehler nur auf der ſittlichen oder intellectuellen Seite. Man kann daher behaupten daß wenn auf der geiſtigen Seite das nöthige geſchieht, alsdann der Nationalreichthum ſich ſeiner Culmination nähern werde, ohne durch die Kataſtrophe der Verarmung wieder von vorn anfangen zu müſſen.

65. St. Geſezt aber auch der Staat als Eins angeſehen bleibe von den Extremen fern: ſo fragt ſich, Iſt es gleichgültig wie der Nationalreichthum vertheilt iſt? Sezen wir die möglichſte Gleichheit: ſo finden wir darin keine Indication nachtheilige Folgen zu erwarten. Sezen wir das Maximum der Ungleichheit, alſo einige die zum Theil ihre Conſumtion nicht dekken können, wenigſtens in ihrer Production zurükkommen: ſo iſt um ſo viel auch der Staat in ſeinem Fortſchreiten gehemmt. Denken wir dabei andere durch übertriebenes Aufcourſesezen ebenfalls genöthigt ſich durch Veräußerung zu helfen: ſo arbeiten dieſe auch an der Verringerung des Nationalreichthums. Haben ſie aber capitaliſirt und ihren Capitalien fehlt der Markt: ſo werden ſie doch den verarmenden nicht zu Hülfe kommen können, weil ihnen dieſe keine Sicherheit geben können. Je mehr alſo die ganze Maſſe in dieſe Extreme getheilt iſt, deſto ſchlechter der Geſammtzuſtand. Die Gleichheit auf der andern Seite wird nie eine abſolute ſein; es werden ſich immer Ungleichheiten erzeugen, auch ſolche die eine Neigung zu den Extremen haben, aber dieſe werden wechſelnd ſein; conſtante Urſachen um ſolche Wirkungen auf denſelben Punkten anhaltend hervorzubringen kann es in dieſem Zuſtande nicht geben. Es kommt vorzüglich auf dieſe conſtanten Urſachen an, welche wir entdekken wir aber keinen Weg ſehen. Sind aber ſolche vorhanden: ſo kann auch ein agrariſches Geſez keine Wirkung hervorbringen, weil jene bald wieder alles auf den vorigen Punkt zurükführen werden. — Iſt ein Zuſammenhang zwiſchen dieſen

materiellen Gegensaz und dem formellen Gegensaz der Staaten? Gewiß ist daß die Form der Gleichheit wenigstens keine constanten Ursachen die auf Extreme führen in sich trägt, wol aber die der Ungleichheit. Als Beispiel davon dient die Bodenvertheilung vom freien Eigenthum an bis zu solchen, die durch die bloße Willkühr des Gutsherrn jeden Augenblikk können aus dem Besiz geworfen werden, von denen daher nicht zu verlangen ist, daß sie mehr für ihre Production thun sollen als nur daß sie für ihre unmittelbare Consumtion hinreiche. Kann nun hier der Staat die Rechtsverhältnisse ändern ohne die Eigenthumsverhältnisse zu stören: so ist dieses indicirt; im entgegengesezten Falle würden die Vortheile aufgewogen. Denn indem man die einen sicher stellt, verbreitet man ein allgemeines Bewußtsein von Unsicherheit.

66. St. Jedes Recht ist freilich auch ein Eigenthum, aber als Eigenthum hat es ein Aequivalent, wobei es doch als Recht verloren geht. Wenn also der zu emancipirende durch den Gebrauch des Rechtes mehr gewinnen kann als die Zinsen des Aequivalents, dann ist die Zeit wo die Aenderung des Rechtsverhältnisses zu allgemeinem Vortheil eintreten kann; aber doch nur von selbst eintreten wird, wenn der berechtigte sein Recht nicht über seinen Gebrauchswerth schäzt. Hier also kann der Staat eintreten als Mittelsperson, damit niemand gehindert werde seine Emancipation zu erwerben, wenn er das Aequivalent bieten kann. Sehen wir zugleich auf den Ursprung des Staats, wie in diesem nur Gesez wird was schon als Sitte bestanden hat: so werden wir sagen müssen daß dieses noch für alle spätere Zeiten der Maaßstab sei (um desto weniger nöthig zu berükksichtigen, je allgemeiner die Forderung eines Gesezes von der Masse ausgeht). Sitte aber ist dieses schon, wenn es ausnahmsweise stattgefunden hat, welches gewiß überall der Fall gewesen sein wird, wo der Boden schon als Waare ins Verkehr gekommen ist; denn dann wäre es eine Beschränkung für die Freiheit des berechtigten, wenn er nicht an den verkaufen könnte der das meiste bietet. Man ergreift dann gewöhnlich

welche ſchon antiquirt iſt. Noch jezt ſi
dieſe Aenderung der Rechtsverhältniſſe al
winn der Revolution an, welche, wenn
überein gekommen wäre, keine ſolche Kraf
nen. Im preußiſchen Staat hat man d
niſſe keinesweges ganz geſchont, aber das
nicht gelitten, weil es in einem Moment
kehr man nicht erwartet und in welcher
ren unmöglich war. Die völlige Verall
ſpiels wird ausgedrükkt in der Formel,
ven Rechte einiger auf und gegen andere

Betrachten wir nun noch den Zuſtand
Vertheilung: ſo bleibt es zwar dabei daß
kein verderbliches Princip in ſich trägt,
Seite iſt eben ſo wahr daß die höchſte
großen Staats nicht dabei erreicht werden
auch einen reichen Staat und verwandeln
in Capital nur als Fiction um des Calcu
nicht auf jede Familie ſo viel kommen
könnte eine hiſtoriſche Bildung geben laſſe
möglich daß ſich mit den niedrigſten Cul
Bildung vertrage. Daher iſt nun auch e

die mit dem Communalbewußtsein, aber ohne den weiteren Zusammenhang zu übersehn; die die Communen zu vertreten berufenen, und so hinauf. Je strenger diese sich auseinander halten, desto mehr ist noch entweder von alten Trennungen übrig, oder Innungsgeist welcher aus exclusive grenzt. Je mehr die einzelnen Abtheilungen sich zu Ausnahmen hergeben, desto mehr wird das Aufwärtsstreben begünstigt, welches sein Gegengewicht haben muß in der Achtung welche allen in der Organisation begriffenen Klassen gezollt wird. Hierauf wird auch in der Regel das Eingreifen des Staats beschränkt sein.

67. St. Hinreichende Bevölkerung. An und für sich ist der Staat nicht besser daran mit mehr oder weniger Menschen. Die primitiven kleinen Formen sind unvollkommen und die Entwikklung der größeren Formen ein Fortschritt. Aber hier könnte doch nicht die Rede sein von der Erhebung der kleineren in die größere Potenz, sondern nur von den Differenzen innerhalb derselben Potenz. Das hinreichende bezieht sich zuerst auf die Theilung der Arbeit, die schon ursprünglich eine gewisse Masse voraussezt, damit die Theilung sich gehörig entwikkeln könne und doch keiner ein reales Monopol habe; und dies muß mit größerer Vertheilung zunehmen. Allein so viel ist in allen großen Staaten vorauszusezen. Daß die Bevölkerung hinreichend sei um alles zu produciren was sie verbraucht, hieße das äußere Verkehr ausschließen und wäre ein falscher Maaßstab. Zunächst also das Verhältniß zum Raum. Dieselbe Masse über einen größeren Raum vertheilt wird mehr Zeit verlieren mit ihrer Bewegung und sich also besser befinden wenn sie sich zusammenzieht oder den Raum stärker ausfüllt. Sie wird auch weniger im Stande sein sich gut zu vertheidigen, wenn sie nicht an allen angreifbaren Punkten gehörig erscheinen könnte. Die Frage stellt sich nun so, Ob, wenn dieses Maaß erfüllt ist, eine Uebervölkerung entstehen kann, so daß das vorige Wohlergehen des ganzen erst durch eine Verminderung der Bevölkerung wieder hergestellt werden kann. Hiebei ergeben sich zwei Cautelen. Erstlich eine partielle Uebervölke-

auf die Receptivität denkbar. Denkt man ſich nun einen übergreifenden Staat wo ein Theil wider Willen im Staatsverband iſt: ſo läßt ſich auch nicht einmal einſehen wie eine ſolche Circulation ſich von ſelbſt bilden ſollte. Je weiter alſo von dem erſten Falle entfernt, deſto weniger können wir behaupten daß der Staat ohne eigene Thätigkeit ſeinen Zwekk erreichen werde bis in der vollkommenen Entwikklung die Gleichheit wieder hergeſtellt iſt. Aber auch für dieſen Fall mit müſſen wir die Frage aufwerfen, ob die politiſche Geſinnung als ein beſchränktes Zuſammenhaltenwollen in der menſchlichen Seele ein Gegengewicht hat. Dieſes findet ſich in dem religiöſen Element mit dem ſpeculativen, welche auf eine unbeſchränkte Gemeinſchaft jedes mit allen ausgehn; außerdem aber noch in der Richtung auf den Welthandel. Wenn einer als Miſſionar ſein Vaterland verläßt, ein Gelehrter um ſeinen beſonderen Forſchungen in der urſprünglichen Localität nachzugehn und Handlungshäuſer die Commanditen in fremden Ländern errichten: ſo iſt darin im einzelnen eine Kraft ſichtbar, welche wenn ſie ins große ginge den ganzen Staat auseinander treiben könnte. Man verſinnliche ſich die Sache am beſten an einer ſolche Commanditen beſitzenden und einen Staat bildenden Handelsſtadt, welche von äußern nachtheiligen Umſtänden ſo gedrängt, daß die einzelnen nicht mehr ſo im Stande ſind durch ihr Geſchäft ihre Exiſtenz und zugleich die öffentlichen Bedürfniſſe zu bekken, ließe ganz auseinander gehen kann. Allein ein Staat von großem Umfang kann immer ſehr das Vertrauen haben, daß dies im einzeln kommen wird um ſeine Geſchäftsführung zu ſtören. Wenn aber z. B. eine Religionsgemeinſchaft es jedem Mitgliede zur Pflicht machte Miſſion zu treiben: ſo würde dennoch ein großer Staat ſagen können daß eine ſolche Gemeinſchaft der Natur der Sache nach nur wenige Mitglieder haben könne d. h. er verläßt ſich auf das Uebergewicht des auf den Naturbildungsprozeß gerichteten Triebes im allgemeinen.

69. St. Wenn man die aufgeſtellten Anfangs- und Endpunkte vergleicht, entſteht das Reſultat, daß ſo lange der Staat

68. St. Zweiter Theil der Staatsverwaltung. Von der Entwikklung der geistigen Kräfte. Wenn wir uns auch hier auf den Anfangspunkt stellen: so finden wir daß mit dem Staatwerden erst durch das Bewußtsein von der Zusammengehörigkeit die politische Gesinnung entsteht, d. h. das Wollen eines jeden mit den übrigen ein Staat sein. Von der Theilung der Arbeit nun erzeugen sich die den Culturprozeß leitenden mechanischen Fertigkeiten. Soll aber die politische Gesinnung in einem sich entwikkelnden Staat ihre ganze Wirksamkeit ausüben: so muß sie unterstüzt sein von einem richtigen Bewußtsein des Gesammtzustandes, welches also alle den Staat betreffenden geschichtlichen Kenntnisse in sich schließt. So können auch die Kunstfertigkeiten sich nur recht entwikkeln unterstüzt von allen Kenntnissen der Beschaffenheit und Verhältnisse der Stoffe und der natürlichen Kräfte, welches also naturwissenschaftliche Kenntnisse sind, jedoch nicht um des reinen Wissens selbst willen, sondern in Beziehung auf die davon zu machende Anwendung. So bekommen wir also zu jenen beiden ein mittelbares Gebiet von Einsichten, und in diesen drei Gliedern ist die ganze geistige Entwikklung wie sie sich auf den Staat bezieht, beschlossen.

Was nun zuerst die Gesinnung betrifft: so verhält sich die Sache — in Bezug auf die Hauptfrage, ob die geistige Entwikklung gänzlich der Gesammtthätigkeit der einzelnen überlassen werden kann — nicht gleichmäßig. Ist der Staat unter der Form der Gleichheit gestellt, also die Gesinnung in allen mit Selbstthätigkeit gegeben: so ist auch zu erwarten, daß alle im Stande sind und auch gesonnen, sie auf die Nachkommen zu verpflanzen. Wo Ungleichheit ist, da kann sich die Receptivität nicht durch sich selbst wieder erzeugen, sondern ist nur durch eine richtige Circulation, eine lebendige Einwirkung der Production

---

so wird das zum Schaden gereichen. Es gehört also dazu, ein gewisses Quantum des Nationalreichthums zur Begünstigung der Auswanderung zu verwenden, etwas von dem Ueberschuß der anderen welche zurükkbleiben und die Erleichterung genießen.

auf die Receptivität denkbar. Denkt man ſich nun einen übergreifenden Staat wo ein Theil wider Willen im Staatsverband iſt: ſo läßt ſich auch nicht einmal einſehen wie eine ſolche Circulation ſich von ſelbſt bilden ſollte. Je weiter alſo von dem erſten Falle entfernt, deſto weniger können wir behaupten daß der Staat ohne eigene Thätigkeit ſeinen Zwekk erreichen werde bis in der vollkommenen Entwikklung die Gleichheit wieder hergeſtellt iſt. Aber auch für dieſen Fall mit müſſen wir die Frage aufwerfen, ob die politiſche Geſinnung als ein beſchränktes Zuſammenhaltenwollen in der menſchlichen Seele ein Gegengewicht hat. Dieſes findet ſich in dem religiöſen Element mit dem ſpeculativen, welche auf eine unbeſchränkte Gemeinſchaft jedes mit allen ausgehn; außerdem aber noch in der Richtung auf den Welthandel. Wenn einer als Miſſionar ſein Vaterland verläßt, ein Gelehrter um ſeinen beſonderen Forſchungen in der urſprünglichen Localität nachzugehn und Handlungshäuſer ihre Commanditen in fremden Ländern errichten: ſo iſt darin in einzelnen eine Kraft ſichtbar, welche wenn ſie ins große ginge den ganzen Staat auseinander treiben könnte. Man verſinnliche ſich die Sache am beſten an einer ſolche Commanditen ſich beſizenden und einen Staat bildenden Handelsſtadt, welche von äußern nachtheiligen Umſtänden ſo gedrängt, daß die einzelnen nicht mehr ſo im Stande ſind durch ihr Geſchäft ihre Exiſtenz und zugleich die öffentlichen Bedürfniſſe zu dekken, ſich ganz auseinander gehen kann. Allein ein Staat von großem Umfang kann immer ſehr das Vertrauen haben, daß dies nicht einzeln kommen wird um ſeine Geſchäftsführung zu ſtören. Wenn aber z. B. eine Religionsgemeinſchaft es jedem Mitgliede zur Pflicht machte Miſſion zu treiben: ſo würde dennoch ein großer Staat ſagen können daß eine ſolche Gemeinſchaft der Natur der Sache nach nur wenige Mitglieder haben könne d. h. er verläßt ſich auf das Uebergewicht des auf den Naturbildungsprozeß gerichteten Triebes im allgemeinen.

69. St. Wenn man die aufgeſtellten Anfangs- und Endpunkte vergleicht, entſteht das Reſultat, daß ſo lange der Staat

sich in der Form der Gleichheit hält, man die politische Gesinnung sich selbst, d. h. der Gesammtthätigkeit der einzelnen überlassen kann, daß aber unter der Form der Ungleichheit — und wenige Staaten werden ohne diese den Uebergang machen von der kleinen Form zur großen — so wie von dem aristokratischen Theil die Entwikklung der Receptivität in der Masse ursprünglich ausging, so auch sie durch den Einfluß von jenem erhalten und fortentwikkelt werden muß. Wenn wir aber die Staaten auf dieser Stufe betrachten: so finden wir Veranlassung zu der Frage, ob es Fälle geben kann, unter denen das Vorhandensein einer politischen Gesinnung gleichgültig oder nachtheilig sei. Wird der Staat in Ungleichheit: so entsteht ursprünglich kein bewußtes Verhältniß der einzelnen unter sich, sondern nur jedes zu dem staatbildenden Princip, und sonach scheint die Anhänglichkeit an den Oberherrn das andere Element, die Anhänglichkeit der Masse unter sich, zu ersezen. Allein der Zustand ist doch noch eine Mischung von Nichtstaatsein, und also eine Unvollkommenheit. Die Tendenz diese nicht zu ergänzen, kann also nur aus der Besorgniß entstehn, daß wenn dieses Element wächst, das andere zurükktreten möchte. Im allgemeinen ist diese nicht gegründet, da doch die Beziehungen der Masse unter sich von dem Staatsein abhangen und dieses durch den bürgerlichen Gegensaz bedingt ist. Es ist nur möglich unter Voraussezung eines Widerspruchs zwischen dem Inhalt des politischen Bewußtseins der Masse und dem der Obrigkeit, und dies tritt ein, wenn die Masse zu Veränderungen im Staate eilt, welche die Obrigkeit retardirt; welches indeß auch nicht eintreten würde, wenn die Obrigkeit früher vorbereitend und einleitend eingewirkt hätte. In dem Maaß also als die Voraussezung richtig ist, kann es auch richtig sein das andere Element der politischen Gesinnung zurükkzuhalten, aber immer nur bis das versäumte nachgeholt ist.

Gehen wir also zur ursprünglichen Position zurükk und fragen, ob die politische Gesinnung durch jenes Gegengewicht so kann gehemmt werden daß ein besonderes Zutreten nothwendig sei:

ſo wird das religiöſe und ſpeculative Element, auch das commercielle, wie wir es neulich betrachtet, immer nur einzelne und geringe Wirkungen ausüben. Alle drei gemeinſchaftlich haben aber noch eine andere Seite, nämlich daß ſie ebenſo auch fremdes hineinziehen, und es entſteht die Frage ob nicht Liebe zum fremden könne die politiſche Geſinnung ſchwächen. In kleinen Staaten finden wir immer eine große Eiferſucht in dieſer Beziehung herrſchend. In großen merken wir einen bedeutenden Einfluß der Liebe zum fremden, entnationaliſirende Vermengung von Sprachen und Sitten. Dabei aber iſt auch die Beſtimmung der Völker einander näher zu treten nicht zu verkennen und die Mittheilung der Bildung die auf dieſem Wege erfolgt. Wenn wir gleich durch uns und das uns eingeflanzte klaſſiſche beſitzen könnten: ſo haben wir doch von den romaniſchen Völkern Bildung empfangen, wie wir ſie den ſlaviſchen gegeben haben. Woraus nun folgt, daß um das gute nicht mit zu hindern das Verkehr, auch das geiſtige, mit den fremden nicht darf unterbrochen werden. Hängt nun die Stärkung der politiſchen Geſinnung vom Umlauf ab: ſo findet ſich der überall von ſelbſt unter der Form des öffentlichen Lebens, der Volksfeſte und alles ähnlichen. Hier iſt das wahre Element das Hervortreten der bewußten Zuſammengehörigkeit, wobei jeder den Gemeinſinn und Gemeingeiſt anderer zur Wahrnehmung bekommt und alſo in ſich aufnimmt. Dieſes bildet ſich von ſelbſt, aber nach Maaßgabe der Gleichheit. Je mehr die politiſche Ungleichheit noch hervortritt, um deſto mehr bleibt jeder Theil noch für ſich und dann wahrſcheinlich bleibt die andere Klaſſe ohne öffentliches Leben.

Wir werden alſo zurükkgeworfen auf das Verhältniß der Geſinnung zu dem Bewußtſein des Geſammtzuſtandes. Dieſes iſt in ſofern ein zwiefaches, als nicht nur die Geſinnung um ihre ganze Wirkſamkeit zu äußern jener Kenntniß bedarf, ſondern auch durch dieſe Einſicht zunächſt die Geſinnung geweckt wird.

Wegen Erziehung muß man zum Anfang zurükkgehen, ob sie zu dem gehört, was als Sitte Gesez wird, oder zu dem, was dem Einzelleben der Familie anheim fällt. Das leztere hat für sich die gleiche Beziehung der Familie auf Kirche und Wissenschaft, welche in den alten Staaten kleiner Ordnung nicht anerkannt wurde.

---

70. St. Nämlich das Beschränktsein der politischen Gesinnung auf das Eine Element hat darin seinen Grund daß die einzelnen sich nur des erhaltenen Impulses und der willigen Aufnahme desselben bewußt sind. Wenn man ihnen also nachweist, daß ihre eigene Thätigkeit — kriegerische leistet dieses allerdings schneller und in größerem Maaßstabe, kann aber doch nicht deshalb hervorgerufen werden — im Staat zum Bestehn und zur Entwikklung desselben beiträgt: so muß politische Gesinnung entstehn. Jenes aber ist eben das wodurch das Selbstbewußtsein Gemeinbewußtsein wird, aus welchem dann sich der Gemeingeist entwikkelt.

Es entsteht also nun die Frage, Kann der Staat sich, was das die politische Gesinnung wekkende Bewußtsein betrifft, auf die Gesammthätigkeit der einzelnen verlassen, oder muß er eine eigene Thätigkeit daran wenden? Die Frage aber zerfällt nach beiden Theilen der Aufgabe. Weil nämlich jenes Bewußtsein beim Anfang des Staats = Null sein muß: so haben wir es uns auch im Verlauf als ein sich weiter entwikkelndes zu denken. Dann aber muß auch das vorhandene, abgesehen hiervon, der heranwachsenden Generation übertragen werden; ersteres ist Volksentwikklung, lezteres Volkserziehung. Aber dann gehören auch die mechanischen Fertigkeiten dazu, und wir müssen also, indem wir mit der Volkserziehung anfangen, die Frage in Bezug auf das ganze Gebiet aufwerfen.

Die Familie ist vor dem Staat; der Staat muß Liebe der Aeltern zu den Kindern voraussezen und hat also auch das Recht die Uebertragung der älterlichen Kenntnisse zu erwarten. Nicht genau, d. h. in der Form des Kastenwesens, sondern von

ihren Klaſſe.

Das eigne Eintreten des Staats kc
ſein dadurch daß die Verarmung die Ac
dieſer Kenntniſſe hindert, oder dadurch d
wikklung auch bei der Erziehung anfang
Kenntniſſe höherer Art beibringen will.
auch zu berükkſichtigen die kirchliche Organ
ſenſchaftliche, welche beide auch ein Erzi
und in welche die Familien auch verflocl
alſo der Staat vertraut daß die kirchlich
Unvermögen zu Hülfe komme, und von
die Steigerung ausgehn werde, kann er e
ren. Kirchliche Gemeinſchaften können ab
ſchaffen und in verſchiedenen Zuſtänden
Volksbildung begünſtigen, ſie können auch
ihrer höhern Klaſſe concentriren wollen; i
ſich alſo auch der Staat verſchieden verhalt
ſenſchaftliche Tendenz kann auch ein ſehr fl
niß ſtattfinden, theils weil ſie ſelbſt in bef
leicht ganz unſchädlichen aber wegen des E
litiſche Geſinnung bedenklichen Bewegungen
ſelbſt im Schwanken zwiſchen Begünſtigun

einfache Form hier nicht zu Tage gefördert werden kann und daß wir nur darlegen können, mit was für anderweitigen Zuständen jede Handlungsweise in Verbindung stehe.

Man muß auch erst bestimmen, in wiefern der Staat ein Recht hat die Unterweisung als Mittel zu bestimmen, damit man ihm nicht stillschweigend zugleich ein Recht auf den Glauben und auf die Wahrheit einräume.

---

71. St. Sofern aber der Staat hiebei mit den beiden andern Organisationen in Berührung kommt, müssen wir uns der Quelle und der Grenzen seines Rechtes in der Sache bewußt werden, damit wir ihm nicht auch ein Recht über den religiösen Glauben und über die speculative Wahrheit einräumen. Wir gehen auf den Anfang zurükk. Es entsteht die Frage, Ob beim Staatwerden die Unterweisung der Jugend zu dem Theil der Sitte gehört welcher Gesez wird, oder, da nun erst dieser Gegensaz entsteht, zu denjenigen Handlungen welche ganz der persönlichen Freiheit des Einzellebens anheim fallen. Geben wir nun die drei ethischen Organisationen zu: so müssen wir sagen daß es auch eine Bildung der Jugend für alle drei geben muß. Entsteht zugleich noch ein geselliges Einzelleben als etwas besonderes für sich: so giebt es auch noch eine Bildung für dieses. Die leztere ist es nun welche der Familie an sich ausschließlich anheim fällt. Die drei ersten fallen ihr anheim als organische Bestandtheile jener Gemeinschaften und es kommt also zunächst darauf an, wie im Staat das Verhältniß beider Generationen gestellt ist. Drei Formen lassen sich denken, 1) die Kinder gehören ganz den Aeltern, und diese überliefern sie dem Staat erst wenn sie in denselben selbständig eintreten wollen; 2) die Kinder gehören ganz dem Staat und die Aeltern haben nur das Erzeugen auf sich, platonische Gemeinschaft; 3) die Kinder gehören den Aeltern und dem Staat gemein-

ſchaftlich. Die zweite kann nach unſerer Art durch den Staat nicht entſtehen, weil der Staat die Aeltern im Beſiz der Erziehung findet. Die erſte kann nicht ſein, weil die Kinder beim Tode der Aeltern umkommen müßten, und es bleibt nur die lezte übrig, ſofern der Staat in ſeinem Urſprung nur eine erweiterte Familienverbindung repräſentirt. Die Aeltern werden aber immer die natürlichſten Organe des Staats hiefür ſein (wie der religiöſen Gemeinſchaft auch), und im Namen und im Geiſt des Staats erziehen. Wenn die Aeltern nicht können (das Nichtwollen kann man nur als Nichtkönnen conſtruiren): ſo iſt das ein Verarmen und die Erziehung fällt in das Gebiet der Communalgarantie. Wenn der Staat die Volksentwikkelung bei der Erziehung anfangen will, welches nur unter Vorausſezung einer mannigfaltig abgeſtuften Bildung eintreten kann: ſo müſſen Inſtitutionen entſtehen wodurch die Volksjugend in Berührung kommt mit höher gebildeten Gliedern der alten Generation. Auch dies wird von dieſen aus von ſelbſt entſtehen unter gewiſſen Umſtänden, und der Staat wird gewöhnlich nur einen Reiz hinzuzufügen haben. — Mit der Kirche theilt er hinſichtlich der Unterweiſung vorzüglich nur die Volksbildung mit der wiſſenſchaftlichen Tendenz nur die höhere. Da nun die Verhältniſſe hier ſo leicht wechſeln können: ſo iſt ſein ein die Befugniß Notiz zu nehmen von dem was beide in der Unterweiſung thun. Mit der Kirche ſteht er in anderem Verhältniß wenn es im Staat nur Eine giebt und wenn mehrere. Im erſten Fall kann er ſie ſich mehr aneignen, im lezten nicht, weil er ſich ſonſt auch ihren Gegenſaz aneignen müßte, welches nur auf Koſten ſeiner innern Einheit geſchehen könnte. Beſonders im lezten Fall wird es dann leicht nöthig ſein den Unterricht zu einer Angelegenheit der Commune, ſofern ſie eine bürgerliche Organiſation iſt, zu machen, natürlich mit gänzlicher Freilaſſung der religiöſen Unterweiſung. Die Kirche hat freilich in unſern europäiſchen Staaten ein Prioritätsrecht; aber ſie kann es nicht mehr geltend machen, wenn ſie ſich in ihrer Einheit nicht hat zu erhalten gewußt. So iſt auch die wiſſenſchaftliche Organi-

-uion frei und ſelbſtändig entſtanden. Wenn wir ſie unter der -otation und Leitung des Staates finden: ſo kommt dies urſprüng- ch daher, daß ſie verarmt iſt, oder des Beſſerſeins wegen freie ransaction mit ihm gemacht hat. Nehmen wir nun noch den ritten Punkt dazu, die Kunſtfertigkeiten: ſo liegt dem Staat b für den lebendigen Einfluß der Wiſſenſchaft auf dieſelben zu rgen, wenn ſich dieſer nicht von ſelbſt findet (und er kann abei auch mit frembem Wiſſen auskommen, wenn es am ein- einiſchen fehlt); dann aber auch dafür daß die Beſizer der eſultate nicht durch Geheimhaltung derſelben erclufiv wirken nnen gegen ihre Concurrenten.

72. St. Wenn wir dies alles zuſammennehmen, ergiebt ch kein ſolches Bild wie der Zuſtand des Unterrichtsweſens ei uns, vielmehr widerſtreitet unſern Behauptungen dieſes daß om Centrum des Staats aus Methode und Zielpunkte vorgeſchrie- en werden. Dies iſt aus zweierlei zu erklären, theils daraus aß er ſorgen muß für die Bildung der künftigen Staatsdiener, heils dadurch daß er ſich die wiſſenſchaftliche Organiſation eben o angeeignet hat wie die kirchliche. Das erſte iſt nur mit ei- em Mangel an Allgemeinheit der Richtung verbunden zu den- en; das andere kann ſeinen Grund nur darin haben daß der Staat allein disponible Mittel beſizt. Es wäre intereſſant den eutſchen franzöſiſchen und engliſchen Zuſtand vergleichend dar- uſtellen. So viel iſt gewiß, wenn die gewerbthätigen ſelbſt en Einfluß des Wiſſens wollen und deshalb theils die freie Or- ganiſation der Wiſſenſchaft dotiren theils Inſtitutionen für die Verpflanzung der Reſultate in ihren Kreis errichten, und wenn er Staat ſelbſt mit der Staatsverwaltung kein Geheimniß reibt, wird er nicht nöthig haben auf eine ſolche Weiſe ſelbſt n einen fremden Organismus einzugreifen. Der wünſchens- ertheſte Zuſtand iſt der, wenn ſich der Staat ohne Einmiſchung nd ohne Eiferſucht der gehörigen Unterſtüzung von beiden er- reut und nur localiſirend das für ſeine eigenen Zwekke nöthige ntweder ſelbſt hinzufügt oder als Privatunternehmung ſanctio- irt. Und wenn ohne eine abgemeſſene Laufbahn aus der

Privatthätigkeit, Handelsſtand und Advocatur, in den beim Staatsdienſt übergegangen werden kann.

Dritter Abſchnitt der Staatswaltung. Von Finanzweſen. Das Weſen deſſelben iſt nur das Herbeiſchaffen der Dinge und Thätigkeiten welche zum formalen Staatsleben gehören, incluſive der Staatsvertheidigung *). Daß dies Geſchäft aber ein beſonderes wird, entſteht erſt durch die Beimiſchung des Geldes. Demohnerachtet bleiben wir bei unſerm Grundſaz, das weſentliche der Sache muß immer beurtheilt werden, ohne Rükſicht auf das Geld. Wenn man alſo ſagt, die Thätigkeiten ſollen unmittelbar herbeigeſchafft werden und Dinge ſein, die Dinge ſollen herbeigeſchafft werden als Lieferung von denen welche ſie in ihrem Gewerbszweige verfertigen: ſo kann man vollkommen fertig werden, auch alle Pracht einer königlichen Hofhaltung mit eingeſchloſſen, ohne alles Geld; aber die Gleichmäßigkeit wäre nicht darin. Der Künſtler könnte alle ſeine Kunſtwerke zu liefern haben und behielte keine Subſiſtenz und der Waffenſchmidt würde weit mehr abzuliefern haben als der Landmann. Dieſem nun kann nur abgeholfen werden durch Geld, welches das ſchlechthin gleich theilbare iſt. Es kann aber doch angewendet werden nur unter der Vorausſezung, daß die Thätigkeiten ſelbſt einheimiſch ſind, wenigſtens in dem Verhältniß wie ſie Geſinnung vorausſezen. Sonſt könnten am Ende alle Soldaten und alle regierenden für Geld gehaltene Ausländer ſein. Wenn dennoch dies häufig vorgekommen iſt, nämlich partiell: ſo geſchah es nur ſofern man die Geſinnung nur in gewiſſen Thätigkeiten vorausſezt, z. E. im Kriege nur bei

*) Die geſezgebende und executive Thätigkeit entziehen Zeit und Kraft der productiven Thätigkeit, welche die Subſiſtenz der einzelnen ſichert. Es iſt hier offenbar richtig nicht allen einzelnen gleiches von jenem Nachtheil kommen zu laſſen, indem man jedem von jener Thätigkeit zutheilt, ſondern diejenigen Kräfte ganz in Anſpruch zu nehmen welche am tüchtigſten ſind und für die Exiſtenz dieſer einzelnen zu ſorgen. Neben der Beſoldung der Staatsdiener gehört noch die Staatsvertheidigung hierher, welche bedeutende Koſten veranlaßt, und ebenſo, wo die Regierung ſich monarchiſch geſtaltet, auch die Erhaltung des Hofes u. ſ. w.

Officier, den Soldaten aber als bloße Maschine behandelt. Das Ganze beruht also auf zwei Hauptfragen, Wie sind Geldforderung und Leistungsforderung gegen einander zu stellen? und, Wie ist die Geldforderung selbst zu vertheilen, wenn der Zweck der möglichsten Gleichheit erreicht werden soll? *)

Es kommt noch eine dritte Art vor, auf die wir aber von selbst nicht leicht würden gekommen sein. Das Geld kann doch nur ein Abzug sein von den Resultaten des Naturbildungsprozesses und die Naturalleistung ebenfalls. Es läßt sich also auch denken, daß der Staat den Abzug nimmt von der Substanz, und also einen Theil des Naturbildungsprozesses selbst für sich in Beschlag nimmt um durch dessen Resultate alles herbeizuschaffen. Die ursprüngliche Genesis ist, was Grund und Boden betrifft, die aristokratische, wo der Heerführer seinen vorzüglichen Theil am Grund und Boden erhält und dafür regieren muß; die untergeordneten Formen — Regalien und Monopole — sind erkünstelter. Das Hauptübel ist daß der Staat Concurrent der einzelnen wird und also seine gleichmäßige Stellung verliert. In frühern Zuständen ist dies ohne Nachtheil. Bei fortschreitender Entwikklung muß die politische Gesinnung dadurch getrübt werden, indem die Besorgniß entsteht daß der Staat alle Anordnungen über das Verkehr nur zum Vortheil seiner Production machen wird, so daß seine Concurrenten dabei zu Schaden kommen. Die Monopole sind nie zu erklären aus dem vom Staat gewekkten Gewerbsbetrieb; denn wenn er den auch eine Zeit lang für eigene Rechnung führen muß: so ist dies wenigstens niemals sein Zwekk, und er giebt seine Etablissements ab, sobald andere da sind. Man muß daher

*) Dagegen giebt es doch noch etwas was durch Geld nicht ersezt werden kann, oder es kann Zustände geben wo es nicht dienlich ist alles durch Geld zu ersezen u. s. w. ..... Die Aufgabe ist also zwiefach, die formellen Thätigkeiten des Staats zu bestreiten mit dem möglichst geringen Abzug der producirenden Thätigkeit. Dann die Leistungen an Geld oder Thätigkeit richtig zu vertheilen.

dieſe Form anſehen als eine ſolche deren ſich der Staat e
ledigen muß ſobald er kann.

73. St. Dies iſt noch um ſo rathſamer als bei jed
Gewerbsbetreibung durch den Staat die Zwiſchenhände
mehren, und zwar in weit ſtärkerem Verhältniß, alſo auch d
Hebungskoſten. Wir haben alſo zwei Hauptfragen zu beant
worten, was für Leiſtungen zu fordern und wie zu vertheil
ſeien, und eben ſo mit dem Gelde. Wir können die zwe
Frage gleich mit der erſten verbinden, weil wenigſtens d
größte Theil des Materials für Vertheidigung und Adminiſtr
tion muß für Geld angeſchafft werden, indem als Lieferung d
Ungleichheit zu groß werden würde, wenn der Staat am m
ſten von Gegenſtänden braucht, die nur von Wenigen fabrici
werden.

Was nun die Leiſtungen betrifft: ſo ſtellen ſchon Plat
und Ariſtoteles auf, es ſei am beſten daß auch hier immer d
ſelben daſſelbige verrichteten, damit es am beſten verrich
werde. Es ſei aber da wo Alle einander gleich ſeien nic
möglich, weil kein Grund vorhanden ſei daß der Eine mi
herrſchen ſolle als der Andere. Dies iſt alſo das Syſtem d
wechſelnden Obrigkeit. Aber außer dem Gegenſaz zwiſchen di
ſen und den beſtändigen, giebt es noch einen andern, nämli
daß der Staatsdienſt ein beſonderer Beruf ſei und daß er n
als Nebengeſchäft verrichtet werde. Das lezte fordert ei
größere Vertheilung, aber es geſtattet, daß derſelbige imm
daſſelbige im Staatsdienſt thue. Das erſte verlangt eine gr
ßere Anhäufung von Geſchäften bei Einer Perſon, aber es g
ſtattet einen Wechſel zwiſchen den Geſchäften ſelbſt. Wir we
den davon ausgehend daß der Wechſel der Obrigkeiten von d
Gleichheit ausgeht, dies auch auf die großen Staaten anwen
den können in ihren partiellen Organiſationen in den Comm
nen. Die Kenntniſſe zur legislativen Vorbereitung und di
Tüchtigkeit der adminiſtrativen Vollſtrekkung gehn ſo aus d
Gewerbthätigkeit ſelbſt hervor. Daſſelbe gilt in den provin
ciellen Organiſationen von den großen Beſizern, die einen

kräftig gebietenden Willens und einer aufsichtführenden Thätigkeit in ihrem Geschäft auch bedürfen. Daß dieselben immer dasselbe verrichten, scheint nur rathsam, sofern mit dem Wechsel ein bedeutender Kraftverlust verbunden wäre, wenn jeder immer sich erst müßte auf den Punkt bringen, auf welchem der vorige schon stand. Damit hängt nun auch zusammen das sich für große Staatsdienstzweige bilden und in diesen hinaufsteigen und bleiben. Hier zeigt sich sogleich die Möglichkeit beides mit einander zu vereinigen, nach Beschaffenheit der Gegenstände. Die unteren Stufen der legislativen Vorbereitung sind fast überall wechselnd unter gleichen. Mit der Communal- und Provinzial-Administration ist es bei uns gewissermaaßen auch so. Unsere Landräthe könnten eben so gut auf Jahre sein, wie unsere Bürgermeister. Je mehr vertheilbar ein Staatsdienst, je mehr nur periodisch eintretend, um desto mehr eignet er sich zum Nebengeschäft. Je mehr man so vertheilen kann, um desto weniger braucht man Geld zu fordern. — Auch da oder in dem Theil wo der Staatsdienst als Beruf getrieben wird, findet sich auf den höhern Stellen häufig der Wechsel, daß derselbe bald in diesem, bald in jenem Zweige befiehlt; worin das Anerkenntniß liegt daß am meisten auf der lebendigen Wirksamkeit der Idee des Staats und auf dem gesunden Urtheil beruht; die besonderen Kenntnisse aber immer bereit liegen für jeden der an die Stelle kommt. Je mehr aber der Staatsdienst nur nebenbei getrieben wird, um desto leichter kann geschehen daß er vernachlässigt wird, zumal wenn der unmittelbar darüber stehende eben so kurz gefristet ist. Das Extrem des Berufdienstes führt aber zur Vervielfältigung der Geschäfte, so lange man glaubt, durch gehäufte Formalitäten einen hohen Grad von Sicherheit zu erlangen; dann aber auch zur Ueberfüllung des Fachs. Und dieses beides verstärkt sich immer gegenseitig.

Vergleichung des Zustandes wo es für nothwendig und klug gehalten wird die Staatsdiener auf Zeitlebens anzustellen.

Faſt unmöglich abzuſtellen wo es einmal iſt, bis ſich nun in reichern Klaſſen die Bildung, oder unter den gebildeten in Reichthum vermehrt.

---

74. St. Wenn wir die möglichen Combinationen der beiden Gegenſäze betrachten: ſo werden wir ſagen müſſen, wo in einem gleichen Staat der Wechſel des Regierens als unwesentlich anerkannt worden, ſo werde er auch im weiteren Verlauf wenn er ſich von da an ohne ſonderlich in Ungleichheit übergehen bis zur vollkommenen Organiſation ausbildet, in beiden Form bleiben können, und auch wenn die Bildung in mehrere Klaſſen zerfällt, jede unter ſich in ihrem Gebiet. Die Baſis dieſes Verhältniſſes iſt aber immer die daß der Staatsdienſt nur Nebengeſchäft iſt. In der größern Form der Staaten findet man allerdings daß ein häufiger Wechſel in den höchſten Stellen ein Zeichen von unruhiger Bewegung iſt. Das Bleiben iſt hier das natürlichere, weil die Fäden aus einem großen Umfange ſich concentriren, und alſo ein Kraftverluſt eintritt. Der Wechſel der Adminiſtration wird aber unvermeidlich, wenn die legislative Seite Beſchlüſſe motivirt, deren Ausführung den Grundſäzen oder Neigungen der Adminiſtration entgegen iſt. Denn in dieſem Fall bleibt nichts übrig als entweder die Adminiſtration wird Null, — denn jeder macht es am ſchlechteſten wozu er gar keinen Impuls in ſich hat, — oder die legislative Seite muß umgeworfen und eventualiter die Form des Staats geändert werden, oder die Adminiſtration muß geändert werden. Auch abgeſehen aber davon daß ſolche Fälle eintreten können, iſt doch überall wünſchenswerth daß die höchſten Staatsbeamten den Staatsdienſt wenigſtens in dem Sinn nur als Nebengeſchäft betreiben daß er nicht ihre Exiſtenzbaſis iſt, indem nur dieſe Unabhängigkeit die ſichere Quelle des Vertrauens auf ſie iſt. — Denken wir uns hingegen den Staat in der Form der Ungleichheit entſtanden und ſich fortentwikkelnd: ſo denken wir uns nothwendig in der Maſſe einen Mangel an politiſcher Bildung, alſo auch eine

kräftig gebietenden Willens und einer aufsichtführenden Thätigkeit in ihrem Geschäft auch bedürfen. Daß dieselben immer dasselbe verrichten, scheint nur rathsam, sofern mit dem Wechsel ein bedeutender Kraftverlust verbunden wäre, wenn jeder immer sich erst müßte auf den Punkt bringen, auf welchem der vorige schon stand. Damit hängt nun auch zusammen das sich für große Staatsdienstzweige bilden und in diesen hinaufsteigen und bleiben. Hier zeigt sich sogleich die Möglichkeit beides mit einander zu vereinigen, nach Beschaffenheit der Gegenstände. Die unteren Stufen der legislativen Vorbereitung sind fast überall wechselnd unter gleichen. Mit der Communal- und Provinzial-Administration ist es bei uns gewissermaaßen auch so. Unsere Landräthe könnten eben so gut auf Jahre sein, wie unsere Bürgermeister. Je mehr vertheilbar ein Staatsdienst, je mehr nur periodisch eintretend, um desto mehr eignet er sich zum Nebengeschäft. Je mehr man so vertheilen kann, um desto weniger braucht man Geld zu fordern. — Auch da oder in dem Theil wo der Staatsdienst als Beruf getrieben wird, findet sich auf den höhern Stellen häufig der Wechsel, daß derselbe bald in diesem, bald in jenem Zweige befiehlt; worin das Anerkenntniß liegt daß am meisten auf der lebendigen Wirksamkeit der Idee des Staats und auf dem gesunden Urtheil beruht; die besonderen Kenntnisse aber immer bereit liegen für jeden der an die Stelle kommt. Je mehr aber der Staatsdienst nur nebenbei getrieben wird, um desto leichter kann geschehen daß er vernachlässigt wird, zumal wenn der unmittelbar darüber stehende eben so kurz gefristet ist. Das Extrem des Berufdienstes führt aber zur Vervielfältigung der Geschäfte, so lange man glaubt, durch gehäufte Formalitäten einen hohen Grad von Sicherheit zu erlangen; dann aber auch zur Ueberfüllung des Fachs. Und dieses beides verstärkt sich immer gegenseitig.

Vergleichung des Zustandes wo es für nothwendig und klug gehalten wird die Staatsdiener auf Zeitlebens anzustellen.

Faſt unmöglich abzuſtellen wo es einmal iſt, bis ſich unter de reichern Klaſſen die Bildung, oder unter den gebildetern d Reichthum vermehrt.

---

74. St. Wenn wir die möglichen Combinationen der be den Gegenſäze betrachten: ſo werden wir ſagen müſſen, wo einem gleichen Staat der Wechſel des Regierens als unvermeid lich anerkannt worden, ſo werde er auch im weiteren Verla wenn er ſich von da an ohne ſonderlich in Ungleichheit überg gehen bis zur vollkommenen Organiſation ausbildet, in derſe ben Form bleiben können, und auch wenn die Bildung i mehrere Klaſſen zerfällt, jede unter ſich in ihrem Gebiet. D Baſis dieſes Verhältniſſes iſt aber immer die daß der Staa dienſt nur Nebengeſchäft iſt. In der größern Form der Sta ten findet man allerdings daß ein häufiger Wechſel in d höchſten Stellen ein Zeichen von unruhiger Bewegung iſt. D Bleiben iſt hier das natürlichere, weil die Fäden aus ein großen Umfange ſich concentriren, und alſo ein Kraftverl eintritt. Der Wechſel der Adminiſtration wird aber unvermeid lich, wenn die legislative Seite Beſchlüſſe motivirt, deren Au führung den Grundſäzen oder Neigungen der Adminiſtratore entgegen iſt. Denn in dieſem Fall bleibt nichts übrig als ei weder die Adminiſtration wird Null, — denn jeder macht da am ſchlechteſten wozu er gar keinen Impuls in ſich hat, — od die legislative Seite muß umgeworfen und eventualiter di Form des Staats geändert werden, oder die Adminiſtration muß geändert werden. Auch abgeſehen aber davon daß ſolch Fälle eintreten können, iſt doch überall wünſchenswerth daß di höchſten Staatsbeamten den Staatsdienſt wenigſtens in dem Sinn nur als Nebengeſchäft betreiben daß er nicht ihre Sub ſiſtenzbaſis iſt, indem nur dieſe Unabhängigkeit die ſicherſt Quelle des Vertrauens auf ſie iſt. — Denken wir uns hinge gen den Staat in der Form der Ungleichheit entſtanden und ſe ſich fortentwikkelnd: ſo denken wir uns nothwendig in der Maſſe einen Mangel an politiſcher Bildung, alſo auch eine

Unfähigkeit für Legislation und Administration organisirt zu sein. Daher nun die Nothwendigkeit einer besondern Vorbildung, die dann freilich mehr theoretisch sein wird um Subjecte herbeizuschaffen die dem Staatsdienst vorstehn können, und dann ist auch natürlich daß er als besonderer Beruf besteht *). Treibt nun die Regierung noch Gewerbe: so bedarf sie einer Menge von Technikern. Das Maximum ist hier nun, daß wenn sich auch die obersten Staatsdiener in der Unabhängigkeit erhalten, doch in Beziehung auf die übrigen die Aufnahme in den Staatsdienst das Ansehn eines Vertrags auf Lebenszeit annimmt. Dies wird nicht leicht sein zu ändern, als wenn sich die Wohlstands- und Bildungsverhältnisse in der Masse ändern, so daß die schon im Staatsdienst sind, eine Ehre darin suchen zu zeigen daß sie mit ihrer Subsistenz nicht daran gebunden sind, auf der andern Seite aber auch in der Masse ein Verlangen entsteht zu zeigen daß sie im Stande ist etwas für den Staat zu leisten. Mit diesem Impuls nimmt dann auch die Masse der Leistungen zu, welche von den Communalleistungen anfangend ohne Entschädigung verrichtet werden. Jener Zustand aber des complicirten und als Subsistenzbasis dienenden Staatsdienstes giebt nun auch den Schlüssel dazu, weshalb die Staaten auf diesem Punkt sich so langsam dem gemeinsamen Ziele zu bewegen. Denn als gemeinsames Ziel muß man den Zustand der völlig entwikkelten Organisation deshalb ansehen, weil er doch im Grunde nur das völlige Aufhören des Nichtstaatseins ist. Denn da mit diesem die Administration nothwendig abhängig wird von den legislativen Bewegungen: so ist das Interesse der ganzen Staatsdienerschaft dagegen. Sie hemmt also die Fortschreitung,

*) Nun ist noch ein Punkt übrig, nämlich das Verhältniß des Staats zu andern Staaten. Es ist nicht möglich, zumal bei Oeffentlichkeit der legislativen Thätigkeit, vor fremden Staaten ein Geheimniß zu bewahren. Wo jene Oeffentlichkeit nicht ist, herrscht zuweilen die Tendenz vieles geheim zu halten, und das geht natürlich nicht anders als wenn die Staatsverwaltung nur von einigen bestimmten geführt wird. Wenn der Staat noch Gewerbe treibt u. s. w.

ſo daß dieſe nur nach einem kleinen Exponenten geſchehn kann und wenn beſondere Umſtände eine ſchnellere Bewegung bewirken: ſo verurſachen jene eine retrograde Bewegung um den der Natur der Verhältniſſe gegebenen kleinen Exponenten wieder herzuſtellen.

Wenn alſo nun auf jeden Fall viele Leiſtungen nicht ohne Entſchädigung erfolgen und viele Theile des Apparats nur durch Concurrenz am beſten zu beſchaffen ſind, mithin Geld in die Hände der Regierung kommen muß: woher iſt dieſes am beſten zu nehmen? Dies iſt die Theorie der Abgaben. Die Geſichtspunkte ſind hier durch die Natur der Sache gegeben. Erſtlich wird in Bezug auf den Apparat das Geld nur angenommen um die Leiſtungen auszugleichen; es muß alſo auf ſolche Weiſe genommen werden daß die wo möglich abſolute Gleichmäßigkeit des Angezogenwerdens daraus entſteht. Zweitens in ſofern es nur gefordert wird um die Leiſtungen zu ſichern und zu erleichtern, muß es ſo gefordert werden daß es vorhanden iſt wenn es gebraucht wird, und daß nicht eine Menge von andern Leiſtungen nöthig werde um das Geld einzutreiben. Das Woher beantwortet ſich im allgemeinen, wie Naturbildungsprozeß; denn anders iſt nichts vorhanden. Es kann aber genommen werden von der Subſtanz deſſelben oder von der Circulation. In der Subſtanz iſt ein zwiefaches. Der Grund und Boden als Ort und Stoff der bildenden Thätigkeit und das außer Cours geſezte Eigenthum als Ort des Genuſſes. Der Grund und Boden als bloßes Quantum iſt der ungleichſte Maaßſtab. Der Geldhändler macht auf Einer Comptoirſtube einen größern Theil des Naturbildungsprozeſſes fertig als der Landmann auf einer großen Bodenfläche. Das ſtirirte Eigenthum wird mit der unbedeutenden Differenz größerer oder geringerer Sparſamkeit doch immer nach dem Maaß des Ertrags gebildet und empfiehlt ſich alſo von Seiten der Gleichheit. In der Circulation iſt eine ähnliche Duplicität, nämlich Production im weiteſten Sinn und Conſumtion. In der erſten iſt ſehr verſchieden das Verhältniß des Betriebscapitals zum Ertrag

die lezte aber wird sich mit derselben kleinen Differenz nach dem Ertrage richten und empfiehlt sich auch von Seiten der Gleichheit. Giebt nun der andere Gesichtspunkt der Leichtigkeit dieselben Resultate: so wird die Sache leicht einzurichten sein; ergiebt sich das Gegentheil: so wird sie natürlich sehr complicirt und die Veranlassung wird sehr groß daß die Staaten weit aus einander gehen in ihrer Praxis, und auch daß derselbe schwankt und wechselt, je nachdem es ihm mehr auf Gleichheit ankommt oder auf Leichtigkeit.

Ueber die Art, das Gewerbetreiben zu behandeln, so lange es noch besteht. Ueber die Kopfsteuer. Ueber die einfache physiokratische Theorie.

---

75. St. Die Leichtigkeit der Abgabe in Bezug auf den Leistenden beruht darauf daß sie sich an eine von selbst entstehende Einnahme oder Ausgabe desselben knüpft, damit das Geldanschaffen dafür nicht ein besonderer Act werde. Dies spricht schon überhaupt mehr für die Circulation als für die Substanz, indem bei der lezteren nur Kauf und Verkauf den Fall darbieten; ist aber gleich für Production und Consumtion. In Bezug auf den Staat besteht die Leichtigkeit darin daß die Abgabe an gleichmäßig vertheilte Zeitpunkte gebunden ist, denn so wird die Erhebung eher als Nebengeschäft können betrieben werden und die Regierung wird sich mit ihrem Einkommen besser einrichten können. Dies spricht mehr für Substanz als Circulation. Beide Aufgaben treten also gegen einander und dies erklärt den schwankenden Zustand der Theorie und Praxis. Es fragt sich, ob nicht aus dieser Unbestimmtheit zu kommen sei, wenn wir zugleich auf das Rükksicht nehmen, was der Staat zur Aufmunterung der Gewerbe thut. In Nordamerika ist es ganz natürlich und richtig, daß die Centralabgaben fast ganz auf den Handel gelegt sind, weil die Centralregierung vorzüglich diesen und die äußeren Verhältnisse zu dirigiren hat. Aber diese sind keine Schuzabgaben, sondern sollen nur nach der

ſteuerung möglich *). Allein erſtlich wir
fication nothwendig, die ſehr ſchwierig
Wirkung die Steuer zu einer Einkommer
nach Maaßgabe der Kopfzahl der Ueber
Kopfſteuer aber größer. Je mehr ſie n
und Vermögenſteuer wird, deſto ungerech
Grenze zweier Klaſſen und deſto mehr m
auffallend. Je weniger ſie es iſt, um d
mer verhältnißmäßig die niedern Klaſſen
friedenheit erregt. — Man könnte nun
Frage ſtellen, ob ein entſchiedener Vorzug
Abgabe zu haben oder viele. Das erſte
bildet worden in der phyſiokratiſchen Theo
Beſteuerung des tragbaren Bodens oder
Gleichheit mache auf dieſe Weiſe ſich ſelb
indem der Landmann die Steuer auf den
aber jeder ſo fortfahre mit ſeinem eigenen
auch der Landmann zuletzt ſeinen Theil a
ſument ſeiner anderweitigen Bedürfniſſe.
Landmann das Geld nicht bereit und h

*) Die Kopfſteuer als einzige Abgabe wäre bi

bei ihm auf. Sein Verkauf ist an keine bestimmte Zeit gebunden, und vom Erlös kauft er sogleich seine Bedürfnisse, ohne das Geld an sich zu halten. Wogegen man ihn dem größten Verderben aussezt, wenn man ihn bei seiner Entfernung vom Geldmarkt nöthigt zu borgen und ihn wucherischen Zwischenhänden überliefert. Denkt man sich aber den Akkerbau in die Fabrication übergegangen: so geht der Grund der Unterscheidung verloren *). Eine Methode die in kleinen Staaten mit großem Succeß befolgt wird, ist die der geheimen Selbstbesteuerung. Sie sezt voraus lebendigen Gemeingeist und hinreichende Kenntniß vom Gesammtzustand. Diese ist zwar in einem großen Staat nicht allgemein anzunehmen, aber doch in bestimmten Abstufungen; und wenn wir jenen nicht voraussezen wollten: so würden wir eine Unvollkommenheit voraussezen, die doch aufgehoben werden muß. Denken wir uns also einen organisirten Staat und die Regierungsbedürfnisse ermittelt, dabei eine Kenntniß des Gesammtzustandes nicht nur in der Regierung, sondern auch in den höchsten Gliedern der legislativen Abstufung: so werden diese gemeinsam die Aufbringung nach Provinzen unter sich theilen können, die Provinzen ebenso durch die niedere Abstufung nach Kreisen, die Kreise ebenso nach Communen und diese unter sich nach Anleitung ihrer Organisation. Wenn die Vertheiler auch eine Mannigfaltigkeit von Abgaben machen: so erneuert sich die alte Unbequemlichkeit nur um so schlimmer, als nun auch eine Provinz gegen die andere arbeiten wird; anders aber wenn sie ohne Rükksicht auf alle anderen Verschiedenheiten das Einkommen besteuern. Die Einkommensteuer ist auch die einzige rein natürliche; denn das Einkommen ist das Resultat von den Thätigkeiten der Familien im Naturbildungsprozeß. Von diesen Thätigkeiten hatte der Staat ursprünglich zu fordern, und nimmt also statt dessen vom

*) Ist aber das Princip überhaupt nur anwendbar? Wenn z. B. ein Staat, wie die Hansestädte, ihm folgen wollte, müßte er ganz unverhältnißmäßig hoch besteuern und die Landleute würden ihr Korn nicht absezen, wenn nicht der Verkehr mit andren gehemmt würde.

Reſultat. Bis nun dieſer Zuſtand als der eigentliche Normalzuſtand eintreten kann, werden die Unvollkommenheiten der einzelnen Abgaben am beſten ausgeglichen, wenn man ſie als verbindet, weil ſie ſich neutraliſiren, ſo daß die übrigbleibende Ungleichheit nicht abgeſchäzt werden kann und die Unzufriedenheit des einzelnen keinem ſich gegenüber findet, der nicht auch unzufrieden wäre.

76. St. Dieſe Combination begründet ſich noch darauf daß bei jeder einfachen Steuer, die natürlich bedeutend ſein muß, auf der einen Seite eine ſo große Differenz des Preiſes entſteht gegen das Ausland, daß ſie die entgegengeſezte Wirkung einer Schuzſteuer thut, ſo daß ein Staat der viele kleine Steuern hat, gegen alle die einfache große haben, im Vortheil iſt im äußern Verkehr, und alſo nur ein iſolirter Staat jene Maßregel befolgen kann; wie denn im erſten Anfang des Staats wo es noch erſt Ein Hauptgeſchäft giebt, und alſo nur Eine Steuer möglich iſt, ein ſolches Iſolirtſein auch ſtattfindet. Auf der andern Seite iſt auch die unvermeidliche Ungleichheit — wenn z. B. bei der Bodenſteuer nicht nur auf die Güte ſondern auch auf die Differenz des Arbeitslohns ꝛc. geſehen werden ſoll — um ſo augenfälliger. Hiezu kommt noch dieß daß der Reiz zur Contravention weniger abhängt von der Summe der Abgaben als von der Größe der einzelnen, indem die Strafe ſich nach dieſer richtet. Er ſteigt alſo wenn es nur Eine giebt und verliert ſich bei mehreren. Wollen wir uns nun die Mannigfaltigkeit conſtruiren: ſo geſchieht es am beſten ſo daß wir zu der Bodenſteuer als der urſprünglich einfachen das größte Gegenſtükk ſuchen. Dies würde eine auf den Welthandel gelegte Steuer ſein. Sie wäre ebenfalls die natürlich einfache in einem ganz auf den Welthandel baſirten Staat, in welchem der Akkerbau entweder ſo gut als nicht exiſtirte oder wenigſtens ganz in die Identität mit Fabrication und Handel hineingezogen wäre. So wäre es z. B. in Hamburg ganz einfach jedem ſeinen Steuerbetrag an ſeinem Bankfolio abzuſchreiben. Von hier herabwärts verbreitet ſich dann die Steuer

durch alles was Handel heißt und hat den Vorzug der Leichtigkeit im höchsten Grade. Denn der Kaufmann ist immer im Zustand der Einnahme und Ausgabe, und das Geld wird also genommen, wo es gewiß immer ist. Aber da beim Kaufmann Vermögen und Einkommen in einander gehen, indem auch das erste nur auf Geld reducibel ist: so ist keine Sicherheit der Abschäzung da als das eigene Gefühl, daher auch diese Steuern am meisten nach der Selbstschäzung hinneigen. Von der Bodensteuer verbreitet sich die Abgabe mit der Theilung der Geschäfte gleichmäßig aufwärts steigend über alles was Production heißt, und so wird die größte Mannigfaltigkeit möglich sein, wo die größte Mischung von Production und Handel ist.

Bisher nun sind wir ausgegangen von der Voraussezung ausgemittelter und bis auf geringe Differenzen sich gleich bleibender Regierungsbedürfnisse. Nun aber bringt Krieg jedesmal eine plözliche sehr bedeutende Vergrößerung hervor. In Beziehung auf diese sind nun drei Maaßregeln möglich. Erstlich eine eben so plözliche Erhöhung der Steuern. Diese aber ist nur möglich in einem wenig offenen Staat, von dem nicht leicht ein bedeutender Theil in feindliche Hände kommen kann, und in einem auf dessen Totalgewerbsstand der Krieg keinen bedeutenden Einfluß gewinnen kann, oder wenigstens nur einen solchen wo Vortheil und Nachtheil sich heben. Zweitens der Staat kann die früheren Generationen für einen möglichen Kriegsfall im Voraus heranziehn und die Steuern so viel über den jedesmaligen Bedarf erhöhen daß er einen bereiten Vorrath hat um die Differenz der Ausgaben zu dekken. Dies rechtfertigt sich nur in einer Lage wo die Wahrscheinlichkeit des Kriegsstandes immer groß genug ist und die Erhöhung nicht leicht zu bewerkstelligen. Dies war die Lage Preußens unter Friedrich II und damals das Thesauriren dem ganzen Zustande des Staats analog. Es gehört aber dazu ein großer Scharfblikk um das richtige Maaß zu treffen und nicht unnüz die reale Staatsthätigkeit dadurch zu drükken daß die Vermehrung des Betriebscapitals unmöglich gemacht und auch die Außer-

coursſezung der Gegenſtände geſchwächt wird. Wenn der Staat zuviel theſaurirt hat: ſo iſt allerdings die Auskunft ſehr nahe liegend, daß er ſeine Vorräthe als Vorſchüſſe vertheilt, um das Betriebscapital zu vermehren, — wie auch nachher zum Behuf der Meliorationen geſchah; — aber dadurch kommt er wieder in die Concurrenz (des Geldhandels) mit den Unterthanen welches er vermeiden ſoll. Endlich kann auch der Staat den künftigen Geſchlechter den Ueberſchuß der Koſten deſſen laſſen indem er ſie für den Augenblikk herbeiſchafft durch fremdes Geld. Dieſes Mittel iſt, wenn man einen glükklichen Ausgang des Krieges denkt, das billigſte, denn um der künftigen Geſchlechter willen iſt er geführt worden und ſie haben den Vortheil davon. Beim Theſauriren wird den lebenden etwas entzogen um einer ungewiſſen ſie nur zum kleinſten Theile ſelbſt treffenden Geſchlechter willen, und daſſelbe gilt auch von den Kriegsſteuern für alle die welche ſchon zur abſterbenden Generation gehören. Wenn aber ein Staat Anleihen macht um großer Verbeſſerungen willen, z. E. Straßen und Kanäle: ſo iſt das theils ein Zeichen daß er verſäumt hat ſie allmählig zu veranſtalten, theils weil er dadurch dem Geldhandel der Unterthanen, durch den daſſelbe bewirkt werden könnte, in den Weg. Und man ſieht aus dieſem Beiſpiel wie die Anleihe mit Recht nur an die Stelle einer durch äußere Beziehungen dringend hervorgerufenen Steuer treten kann. Daß nun nicht nur die Verzinſung, ſondern auch die Amortiſation mit bedingt werden muß, verſteht ſich von ſelbſt. Die Bedingung auf welche der Staat Anleihen erhält, d. h. Höhe der Zinſen und Termine der Tilgung zuſammen genommen, iſt der Maaßſtab ſeines Credits, d. h. des Vertrauens auf ſeine ſelbſtändige Fortdauer und auf ſeine zwekkmäßige Verwaltung *).

*) Daß man aber ſagt daß Staatsſchuld eine Wohlthat für den Staat ſei, iſt offenbar nur aus Polemik entſtanden; denn das Capital läßt ſich ſchwerlich anders verwenden als beim Staat.

groß sind, weil dann die eintretenden Zwischenpersonen ein Interesse haben zu Rechtsstreiten zu reizen. Ein Uebergang zur allmähligen Abschaffung der Gerichtsbarkeit zeigt sich theils wenn der Staat bei Kleinigkeiten selbst ein einfaches schiedsrichterliches Verfahren einleitet *), theils wenn es für die verschiedenen Fälle viel Specialgerichte giebt, worin die Sachkundigen die schiedsrichterliche Partei repräsentiren. — Was aber nun die Verbrechen betrifft: so ist das ostensible Interesse des Staats sie zu verhindern. Da aber nun über die Gründe des Strafrechts so häufig gestritten worden ist: so wollen wir versuchen, indem wir die Sache in ihrem ganzen Umfang betrachten, zu sehen wohin sie sich neigt **). Anfangs offenbar nur Privatrache. Weil aber diese den feindlichen Zustand durch Unmäßigkeit ins unendliche schiebt: so entsteht ein Compromiß auf den Staat; er handelt also als Vertreter der Privatrache. Allein er ist auch anfangs noch in der Bewußtlosigkeit über den Zusammenhang zwischen den Beleidigungen und seinem Interesse. Das Bewußtsein darüber erwacht aber allmählig, und indem er eine Strafgesezgebung stiftet, handelt er also in seinem eigenen Interesse. Von jenem Gesichtspunkte aus muß er die Strafe so einrichten daß der Rachsucht Genüge geschieht; von diesem aus so daß er vor der Wiederholung gesichert ist. Nach welchem handelt er wirklich? Indem wir nun um diese Frage zu beantworten die Sache geschichtlich betrachten, können wir nicht die verschiedenen Staaten sondern, vielmehr müssen wir

*) Das viele Suchen der Gerichte entsteht nur aus dem Mißtrauen gegen den guten Willen des andern, weil der schiedsrichterliche Spruch für die Haltung des Vergleichs nicht Garantie gewährt.

**) Nachher, sagt man, hat der Staat diese Privatrache auf sich genommen um das Fortgehn des Streites zu hemmen und doch den beleidigten Theil zufrieden zu stellen. Andre sagen dagegen daß die Strafen die sittliche Tendenz haben den Menschen zu bessern. Das haben wir schon durch unsre ganze Darstellung verneint, daß das Gebiet der Gesinnung dem Staate anheim falle. Auch ist die Strafe gar nicht das Mittel dem Verbrechen zu steuern, indem sie nur als Uebel die Furcht erzeugt vor Wiederholung des Uebels, aber nicht die sittliche Kraft erhöht.

kelter das Verkehr iſt, um deſto nothwendiger daß keiner beun-
ten darf durch ſolche Künſteleien im Verfolg ſeines Rechts g
hemmt zu werden. Das Begnadigungsrecht ſelbſt aber hat d
beſtimmenden Grund ſeiner Wirkſamkeit darin daß die Fo
ſchritte der Geſittung allmählig ſind, die Geſezgebung aber
in großen Perioden geändert werden kann. Daher es im
ein Mangel iſt, wenn in einem Staat niemand es aus
kann. (Ich weiß nicht, ob es in den nordamerikaniſchen v
einigten Staaten exiſtirt.)

79. u. 80. St. Eine beſondere Ausnahme aber bilden
in allen europäiſchen Staaten für gewiſſe Klaſſen die Verle
gen der Ehre. Nämlich ſie werden nicht vor den Staat
bracht noch auch durch Rachenehmen getilgt, ſondern durch
blutige Genugthuung, bei welcher der beleidigte eben ſo
Gefahr läuft als der Beleidiger. Hier ſieht man die beid
Motive in dem ſtrengſten Conflict. Die Sache liegt ſo in
tiefſten Perſönlichkeit daß der beleidigte ſie nicht vor den St
bringen will, weil er ihm nicht Genugthuung geben w
Der Staat aber will nicht leiden daß das Leben der Bü
ſolche Gefahr laufe und giebt die härteſten Geſeze, indem
meint mit der Drohung auszureichen; aber aus Sympathie mit
gekränkten Ehrgefühl vollzieht er ſie hernach nicht. Aus die
Widerſpruch ſcheint keine Rettung zu ſein, bis die Sache ſelbſt
hört, was freilich bei wirklich zunehmender Geſittung auch
ſchehen muß. Wenn nun die hiebei ſich immer erneuernde V
achtung der Geſeze nicht außerhalb dieſes Gebietes nachtheil
wirkt: ſo kommt dies nur daher daß auch die Geſammth
dieſes Gebiet ganz ſtreng von allen andern ſondert.

Die Staatsverbrechen erſcheinen vielleicht in der
Darſtellung ſtrenger von den gemeinen geſondert als die Ä
lichkeit des Verfahrens zuläßt. Allein der Staat iſt dabei
in einem weit höhern Grade Partei. Die Staatsverbrec
zerfallen in zwei Klaſſen, in die verrätheriſchen welche antis
diſchen Zwekken dienen, und in die revolutionären. Die er
nähern ſich den gemeinen Verbrechen, weil ſie nur vom Eigen

roß ſind, weil dann die eintretenden Zwiſchenperſonen ein Intereſſe haben zu Rechtsſtreiten zu reizen. Ein Uebergang zur allmähligen Abſchaffung der Gerichtsbarkeit zeigt ſich theils wenn der Staat bei Kleinigkeiten ſelbſt ein einfaches ſchiedsrichterliches Verfahren einleitet *), theils wenn es für die verſchiedenen Fälle viel Specialgerichte giebt, worin die Sachkundigen die ſchiedsrichterliche Partei repräſentiren. — Was aber nun die Verbrechen betrifft: ſo iſt das oſtenſible Intereſſe des Staats es zu verhindern. Da aber nun über die Gründe des Strafrechts ſo häufig geſtritten worden iſt: ſo wollen wir verſuchen, indem wir die Sache in ihrem ganzen Umfang betrachten, zu ſehen wohin ſie ſich neigt **). Anfangs offenbar nur Privatſache. Weil aber dieſe den feindlichen Zuſtand durch Unmäßigkeit ins unendliche ſchiebt: ſo entſteht ein Compromiß auf den Staat; er handelt alſo als Vertreter der Privatrache. Allein er iſt auch anfangs noch in der Bewußtloſigkeit über den Zuſammenhang zwiſchen den Beleidigungen und ſeinem Intereſſe. Das Bewußtſein darüber erwacht aber allmählig, und indem er eine Strafgeſezgebung ſtiftet, handelt er alſo in ſeinem eigenen Intereſſe. Von jenem Geſichtspunkte aus muß er die Strafe ſo einrichten daß der Rachſucht Genüge geſchieht; von dieſem aus ſo daß er vor der Wiederholung geſichert iſt. Nach welchem handelt er wirklich? Indem wir nun um dieſe Frage zu beantworten die Sache geſchichtlich betrachten, können wir nicht die verſchiedenen Staaten ſondern, vielmehr müſſen wir

*) Das viele Suchen der Gerichte entſteht nur aus dem Mißtrauen gegen den guten Willen des andern, weil der ſchiedsrichterliche Spruch für die Haltung des Vergleichs nicht Garantie gewährt.

**) Nachher, ſagt man, hat der Staat dieſe Privatrache auf ſich genommen um das Fortgehn des Streites zu hemmen und doch den beleidigten Theil zufrieden zu ſtellen. Andre ſagen dagegen daß die Strafen die ſittliche Tendenz haben den Menſchen zu beſſern. Das haben wir ſchon durch unſre ganze Darſtellung verneint, daß das Gebiet der Geſinnung dem Staate anheim falle. Auch iſt die Strafe gar nicht das Mittel dem Verbrechen zu wehren, indem ſie nur als Uebel die Furcht erzeugt vor Wiederholung des Uebels, aber nicht die ſittliche Kraft erhöht.

ſition aus richterlichen Perſonen, oder auch indem beiden Compoſition ein anderer Wirkungskreis gegeben wird, um ſie aus ihrer Gewohnheit herauszureißen und alſo zu einer ungewohnten Verfahrungsart geneigter zu machen. So wie man nun die Kriegsgefangenen nicht mehr tödtet, ſo ſollte es auch mit den politiſchen Verbrechern ſein *). Sie ſollten betheilt werden als aus irriger Ueberzeugung handelnd und das Maximum wäre, wenn man glaubt daß ſie unvermögend ſind ſich im natürlichen Lauf des Staats zu orientiren, daß man ſie aus dem Staat entfernte.

Die Vertheidigung des Staats nach außen iſt zuerſt die friedliche durch Unterhandlung. Doch ſcheinen Unterhandlungen der Staaten nicht bloß dem Kriegszuſtand vorbeugen oder ihn entfernen zu ſollen, ſondern auch poſitive Verbindungen unter den Staaten zu ſtiften. Doch iſt beides aus demſelben Geſichtspunkt zu beurtheilen. Wir ſind immer von der Vorausſezung ausgegangen daß die Staaten urſprünglich iſolirt ſind, allein oft findet ſchon äußeres Verkehr ſtatt zwiſchen Geſellſchaften, die noch nicht im bürgerlichen Verein leben, ſondern erſt in der Annäherung dazu.

Hier brechen die Schleiermacherſchen Aufzeichnungen ab. Den Schluß dieſer Vorträge entlehnen wir daher aus einem der J. 1829 nachgeſchriebenen Hefte:

Wir müſſen die Berührung mehrerer Staaten vorausſezen, wir können die entſtehenden Verhältniſſe unter zwei Geſichtspunkten denken. Entweder beharrliche Verbindungen, welche beſtehen ſollen unter Vorbehalt der eigenthümlichen Selbſtändigkeiten, oder feindliche Zurükſtoßungen. Es giebt nun hier zu betrachten die materielle Seite der Thätigkeit im Staat und die geiſtige Entwiklung. In dem Zuſtand des einen Staates kann eine Garantie liegen der

*) Iſt die Geſittung weit fortgeſchritten: ſo kann es leicht geſchehen daß bei einem harten Verfahren die Verbrecher als Märtyrer erſcheinen, und gegen das Intereſſe des Staats.

eingegeben sein können; und weil dabei kein Gegensaz zwischen Regierung und Volk im Spiel ist: so erscheint auch die Regierung nicht in höherem Grade dabei als Partei. Anders ist es mit den revolutionären. Diese soll man zwar nicht vorauszusezen haben; allein sofern der Staat sich in einer Entwikklung befindet, kann es in jedem Augenblikk eben so gut einzelne Opposition dagegen geben wie im ersten Staatwerden. Sie kann gerichtet sein gegen den Uebergang aus der Ungleichheit in die Gleichheit und gegen den aus der kleinen Form in die große; sie können eine retrograde Tendenz haben und eine beschleunigende. Wenn nun einer so auf freilich ungesezliche und also zerstörende Weise, aber gegen eine Regierung wirkt von welcher er glaubt daß sie einen verderblichen Weg einschlage: so ist das ein Wagniß der Ueberzeugung und er umgiebt sich mit der Glorie eines Märtyrers. Es giebt aber auch defensive politische Verbrechen, die es eigentlich nur scheinbar sind, nämlich kräftige Opposition gegen eine ihre Befugniß überschreitende Regierung, sei es nun daß sie eingreife in häusliches, religiöses, wissenschaftliches, oder daß sie ihre politische Befugniß überschreite. Je mehr nun die Regierung Partei ist, um so mehr kann sie auf der einen Seite die Neigung haben daß bei diesen Verbrechen ein anderer Maaßstab angelegt werden soll, auf der andern Seite aber auch die, zu beweisen, daß nicht parteiisch verfahren werde. Nur aus der lezten Ursache wird in Staaten welche viel Besorgniß haben vor politischen Verbrechen oder viel Erfahrung davon, so viel Werth gelegt auf die Inamovibilität der Richter. In andern Staaten hätte dies nur einen Sinn in sofern einzelne Organe der Regierung oder auch die höchste Gewalt selbst bei civilrechtlichen Streitigkeiten verflochten sein können; welches zu unbedeutend ist. Auf der andern Seite zeigt sich die Absicht ein anderes Maaß anzulegen in der Regel sehr deutlich in der Errichtung außerordentlicher Gerichte, entweder aus nicht eigentlich richterlichen Personen und dann am meisten militärisch, aus dem Gefühl eigentlich im Kriegszustand zu sein, oder vermittelst einer neuen Compo-

Entwikklung darunter, es wird zu viel gestört; und daher auch der Widerwille der geschäftführenden gegen den Krieg. Diese vereinigten menschlichen Interessen müssen über ein einseitiges politisches Interesse doch zulezt den Sieg davon tragen. In dem Maße als die Entwikklung noch zurükk ist, muß der Staat das Interesse der einzelnen vertreten. Das richtige Verfahren hängt dabei offenbar ab von dem Bewußtsein des Gesammtzustandes. Denn wenn auch der Krieg von mancher Seite angesehen im besondern Falle zu wünscht sein könnte: so muß doch überschlagen werden, wie viel vom Nationalreichthum verloren geht und wie viel für denselben gewonnen wird durch den glükklichsten Erfolg. Nun sind wir freilich noch nicht auf der Stufe der Entwikklung daß sich alle Spannungen auf friedliche Weise durch Verhandlungen auflösen ließen. Aber die Fortschritte sind doch sehr offenbar und sehr groß. Zeiten wo Verhältnisse zwischen Staaten Ausnahmen waren; Zeiten wo diese Verhältnisse nur darin bestanden daß ein Staat den andern zu überlisten suchte. Dieses alles ist doch in der offnen Welt der jezigen Diplomatie verschwunden, und daher ist die Annäherung zu jenem Verhältniß stark indicirt. Hieher gehört der Umstand daß jeder Staat bei den andern sich repräsentiren läßt durch seine Gesandten. Es ist dies ein beständiges Verhältniß von Gastfreundschaft, gegen welche der Krieg nur als Ausnahme angesehen werden kann. Es dient dazu den Gesammtzustand zum richtigen Bewußtsein jedes einzelnen Staats zu bringen. Die Staaten können darin wie einzelne zwar nicht unter bürgerliche, aber unter schiedsrichterliche Gerichtsbarkeit treten. Davon sehen wir in der neuern Diplomatie schon Beispiele genug. Je mehr das ganze innere Staatsleben der europäischen Staaten ein ganzes bildet, desto mehr muß die Meinung verschwinden, als ob der Krieg von Zeit zu Zeit nothwendig wäre um innern Zuständen der Erschlaffung vorzubeugen. Das gilt nur auf untergeordneten Entwikklungsstufen.

Was der Staat mit den Unterthanen des andern in dieser vertheidigenden Hinsicht zu thun hätte, wäre daß er entweder Bewegungen derselben unterdrükkte, indem er davon für sich fürchtete, oder daß er sie erregte, um den andern Staat zu schwächen. Dieses letztere gehört offenbar einer kleinlichen unsittlichen Politik zu. Jenes aber ist lange genug Maxime gewesen. Von einem Rechte kann nicht die Rede sein, indem das Recht nur aus Vertrag entsteht

auch eine Gefahr für die Zustände der andern. Je mehr das allgemeine Verkehr sich verbreitet, desto weniger sind die Staaten durch die bloße Nachbarschaft begrenzt; die Bewegungen der materiellen Seite der Thätigkeit theilen sich unmittelbar mit. Nun kommt es darauf an was ein Staat für Gewicht legt auf den Einfluß des materiellen Verkehrs. Es kann aber aus der Besorgniß daß sich etwas falsches dadurch fortpflanzen könnte eine politische Spannung entstehn, deren gelindeste Spuren die schüzenden Abgaben sind. Wenn mehrere Staaten dahin gekommen sind den Schauplaz der Naturbildung anzusehn als etwas völlig gemeinschaftliches und also das äußere Verkehr nur wie ein inneres zu betrachten: so wird eine Trennung wie ein sehr gewaltsames Mittel erscheinen und nur durch höchst wichtige politische Gründe möglich werden. Wenn nun Staaten zwischen diesen Maaßregeln schwanken: so ist es offenbar ein Mangel an Bewußtsein, indem der Staat noch nicht weiß was er eigentlich will und soll. — Man redet von natürlichen Freundschaften und Feindschaften der Völker, was, wo es Sinn hat, auf geschichtlichen Thatsachen beruht, wie z. B. die Feindschaft von England und Frankreich seit der normännischen Eroberung; Preußen und Oestreich sind durch Localverhältniß Feinde geworden, als Preußen im Bewußtsein seiner intelligenten Kraft sich zu einer höhern Macht erheben wollte und sich auf Kosten Oestreichs bereicherte. Die Feindschaft erlischt allmählig, wenn die Hoffnung des Wiedergewinnens aufhört und die abgerissenen Theile selbst keine Neigung haben zum frühern Staat zurükkzukehren. Natürliche Verbindungen sind an gegenseitige Bedürfnisse und Befriedigung derselben geknüpft, aber das Verhältniß kann sich ändern. Jene Freundschaft und Feindschaft als wesentlich anzusehen ist Vorurtheil. Aber je mehr Staaten in Berührung kommen und je mehr ihr Verhältniß sich dem nähert daß sie ihr Naturbildungsgebiet als gemeinschaftlich betrachten, desto weniger werden daraus feindliche Verhältnisse entstehen können. — Wo nun noch feindselige Verhältnisse möglich sind, da kann es im Interesse des Staats sein dieselben zu hemmen oder auch zu beschleunigen, indem der günstige Augenblikk vorübergehen kann. Es fragt sich aber, ob nicht vielleicht die Nothwendigkeit des Kriegführens überhaupt aus Mißverstand und Leidenschaftlichkeit hervorgeht. Denn wenn auch der Staat wirklich Vortheil davon haben kann: so leidet doch die ruhige

Dieſer iſt nichts anderes als eine Organiſation von politiſchen Verbrechen. Es ſezt aber derſelbe eine bedeutende politiſche Bewußtloſigkeit voraus. Die lezte Form von Kriegen iſt diejenige welche mit den diplomatiſchen Verhandlungen zuſammenhängt. Sie beziehen ſich deshalb entweder auf Handels- und Verkehrsverhältniſſe, wo ſie aber, wenn nur der zu erlangende Vortheil recht erwogen würde, leicht gelaſſen werden könnten; oder auf verſchiedene Entwikklungszuſtände in zwei Staaten; alſo Kriege aus der Eiferſucht langſam ſich entwikkelnder Staaten gegen die ſich ſchneller entwikkelnden. Hier iſt wiederum ein Mangel an Bewußtſein, daß mit der Entwikklung die Macht ſteigt, und dieſe nur gefördert werden ſollte. — Noch zulezt ſchließt ſich daran die lezte Art von Kriege welche zum Ziel haben das politiſche Gleichgewicht der Staaten. Dieſes iſt der Angelpunkt geworden um welchen die jezige Politik ſich dreht. Zum Grunde liegt dieſes, daß bei einer gewiſſen Vertheilung der Macht am beſten der Kriegszuſtand aufhören würde. Nun wäre das kürzeſte alle Staaten gleich zu machen (gleichſam wie durch ein agrariſches Geſez). Das geht nicht und ſo iſt alſo eine Ungleichheit ſchon gegeben. Wenn die Vollkommenheit eines Staates mit der Größe deſſelben doch nicht zuſammenhängt und fremdartige Elemente im Staate dazu nicht beitragen ſo liegt doch die Sicherheit nur in dem Grade der Abhängigkeit in welche ſie ſich gegen einander ſezen. Je mehr ein Staat ſich iſolirt aus dem Verkehr, deſto weniger Sicherheit giebt er. So entſteht ein Gemeingeiſt unter den Völkern in Beziehung auf die Cultur und dadurch wird der Kriegszuſtand am beſten vermieden. Jenes quantitative Abwägen und Ausgleichen iſt offenbar das falſche in der Maxime des Gleichgewichts. Wenn nachher in einem einzelnen Staate ſich neues entwikkelt und es ſoll dann das ganze übrige Staatenſyſtem aus ſeinem ruhigen Zuſtande herausgehen um das Gleichgewicht von neuem zu ſtiften: ſo erkennt man darin das nichtige des ganzen Grundſazes.

Was die Art des Kriegführens betrifft: ſo iſt es ein Extrem wenn das ganze Volk den Krieg führt (Wanderungskriege ꝛc.) Das iſt offenbar ein Zuſtand der Rohheit und kann nur auf den erſten Stufen der Entwikklung ſtattfinden. Das entgegengeſezte Extrem wäre, wenn das Volk ſich durch fremde vertheidigen ließe. Das kann nur ſein, wenn das Intereſſe am Kriege gering iſt und

könnte. Aber ein Interesse könnte doch in den andern Staaten daran sein. Es liegt darin daß die Staaten noch nicht alle Entwikklungsknoten durchgemacht haben, daß man noch nicht bestimmt sagen kann, wie sie sich gestalten werden. Daher sucht man das friedliche Verhältniß zu erhalten, doch ohne wo möglich die Selbständigkeit der einzelnen zu verlezen.

Die bewaffnete äußere Vertheidigung oder das Kriegswesen haben wir in bestimmte Verbindung mit der Diplomatie gebracht. Nicht deshalb als ob es nur zwischen diesen beiden allein ein Verhältniß gäbe, worin eins das andere ersezt, wiewol das freilich für gewisse Stufen richtig ist. Wir gehen aber wieder auf unsern Anfangspunkt zurükk, und sezen eine Masse welche ganz und gar einen beständigen Kriegsstand beibehält, ein Raubvolk. Dies ist eine der untersten Stufen der menschlichen Entwikklung, wiewol sie einen Uebergang bietet zu dem bürgerlichen Gegensaz von Befehl und Gehorsam. Oft ist das Staatwerden selbst mit dem Krieg verbunden, wie wir schon gesehen haben. Denken wir nachher civilisirte und barbarische Völker neben einander: so entwikkelt sich in jenen ein Nationalreichthum welcher die Begierde der leztern reizt. So entsteht Krieg; wo er schon einen überlebten Staat antrifft, kann derselbe ganz zu Grunde gehen und es entsteht dann auf den Trümmern aus der neu eingedrungenen Kraft eine neue Entwikklungsreihe. Solchen Erschütterungen haben wir die ganze Bildung unsers Welttheils zu verdanken. Daran schließt sich der Wanderungskrieg, eine Begebenheit welche wir nicht verstehn, weil wir ihren Ursprung nicht vermögen nachzuweisen. Alle diese Kriege sind aus Instinct entstanden der auf einen höhern Grad der menschlichen Gemeinschaft gerichtet ist. Das Ende der Wanderungskriege war die große europäische Staatenbildung, und daß man dabei stehen blieb, zeigt daß das ursprüngliche Bedürfniß befriedigt war. Eine andere Form des Kriegs ist der Religionskrieg, welcher aus der theokratischen Vermischung des bürgerlichen und religiösen entsteht. Dahin gehört jezt noch der Zustand des Kirchenstaats und des türkischen Reichs. Lezterer war aus einem Religionskrieg entstanden, der zugleich Wanderungskrieg war. In dem hierarchischen Charakter der römischen Kirche ist immer noch eine Tendenz, die Theokratie aufrecht zu erhalten. — Außerdem ist der Krieg auch ein innerer, ein Krankheitszustand des Staats in sich, Bürgerkrieg.

es nicht. Sofern nur physische Kräfte und einige mechanische Fertigkeit in Anspruch genommen werden, könnte es füglich als Nebengeschäft getrieben werden. Ist die Kriegführung eine Kunst und wissenschaftlichen Elementen: so geht dies weniger. Jenes ist offenbar am meisten bei unserm Fußvolk der Fall; bei der Reiterei ist schon mehr Schwierigkeit vorhanden, und am allermeisten in dem Geschüzwesen, zu welchem Kunst und Wissenschaft gehört. Je nachdem nun eins dieser Elemente in einem Staat hervortritt, desto mehr wird der Staat hinneigen zu einer jener Organisationen. Etwas giebt es überall was bloß mechanisch ist und das kann auch nur als Nebengeschäft betrachtet werden. Aber die Kriegführung im großen ist Sache der Kunst und des Genies. So kann denn also das Vertheidigungswesen gemischt sein aus beiden Arten der Organisation. Denken wir ein völliges Zusammenstimmen zwischen Regierung und Volk: so kann in jener niemals ein Hinderniß liegen daß sich nicht das Vertheidigungswesen so weit über das Volk verbreite als es nöthig ist. Bei einer Spannung dagegen wird die Regierung gern die Vertheidigung einzelnen bestimmt übertragen, die in einer besondern Abhängigkeit stehn. In diesem Fall wird auch gern etwas fremdes hineingezogen werden. — Ein Volk welches sich nicht mit Leichtigkeit jene mechanischen Fertigkeiten aneignen kann, braucht eine große Vorübung; dann würde das Nebengeschäft zu sehr überhand nehmen und es wird der Kern welcher seinen Beruf in dieser Thätigkeit hat, desto größer sein müssen.

Wenn also die Vertheidigung im gewissen Sinne der Masse zukommt, wie steht es da mit den obrigkeitlichen Personen und mit der Spize derselben? Offenbar ist doch bürgerliche und militärische Organisation sehr verschieden. Wenn wir einen gewissen Kern militärischer Personen angenommen haben: so muß er doch auch im äußerlichen Leben hervortreten, auch in Friedenszeiten. Ist nun bei den übrigen Gewerben der fortgehende Gewinn reizt, dieser hier abgeht: so hat man diesem Stande die Ehre beigelegt, und man stellt es der Masse so vor daß von ihm die Sicherheit des Staats abhängt. Dies wird desto mehr geschehen müssen, je größer jener Kern sein muß. Das Staatsoberhaupt nun als Mensch verhält sich hierzu verschieden. Wir sehen einige welche sich ganz vorzüglich dem Kriegerstande zugesellen, andere welche dies im Friedenszustand nie thun. Wo der Staat sich durch Krieg oder

wenn der Gegenstand des Kriegs nicht tief in das Leben des Volks eingriffe; denn sonst kommt die Gewalt in die Hände der Vertheidiger und sie werden aus Söldnern Herren. Bei Religionskriegen ist ein inneres wirksam welches nicht aus der Idee des Staats hervorgeht, und so könnte dies auch eine Art des Kriegführens veranlassen welche ebenfalls nicht der Idee des Staats entspricht, eine unregelmäßige Form des Kriegs. — So lange das ganze Volk Krieg führt, ist die Naturbearbeitung völlig gehemmt; beim Söldnerkriege bleibt der Culturprozeß völlig ruhig; in dem unordentlichen Kriege wird ebenfalls derselbe gestört (wie im dreißigjährigen Kriege). Soll nun der Culturprozeß doch die Basis bleiben: so finden wir alle diese Formen unpassend. Ein Zustand wie der der französischen Revolution, wo sich ganz Europa gegen das Fortgehn dieser Entwikklung waffnete, erlaubte eine ruhige Naturbearbeitnng nicht; die Staaten selbst waren gefährdet in ihrer Existenz und daher nahm wieder die ganze Masse des Volks Theil (Landsturm). Das ist aber auch die Richtschnur welche angelegt werden muß. Ein Krieg welcher durch Söldner bloß geführt würde, ist gar nicht werth geführt zu werden; sondern nach Maaßgabe der Gefährdung des Staats muß ein größerer oder kleinerer Theil des Volks selbst den Krieg führen. Da aber darin die genaueste Ordnung sein muß: so fällt dies noch der Staatsthätigkeit anheim. [Die Tapferkeit ist eine Tugend welche im Kriege gestärkt wird. Wenn nun dieser immer mehr zurükktritt: so scheint es als wenn jene Tugend ganz verschwinden müßte. Soll sich also deshalb das Volk immer auf den Kriegszustand rüsten? Aber es ist gar nicht so, daß der Krieg die alleinige Schule der Tapferkeit wäre, sondern diese wird in vielen Gewerbsthätigkeiten ebenfalls erhalten ꝛc. Diese ethische Betrachtung also macht den Krieg nicht nothwendig.]

Es fragt sich nun, Ist die Kriegführung als besonderer Beruf oder bloß als Nebengeschäft zu betrachten? Im leztern Fall würde es zu verschiedenen Zeiten verschiedene Kräfte und Zeit in Anspruch nehmen. Nun kommt noch dazu daß das Kriegführen Kräfte kostet welche nur in der ἀκμὴ des Lebens stehen. Wird das Geschäft als besonderer Beruf angesehen: so wird dieser dann eben so sehr als Gewerbe oder Kaste bestehen wie das übrige des Staats; und da es nicht producirend ist: so muß diese Kaste vom Staat aus erhalten werden. Eine einfache Art die Frage zu beantworten giebt

Anmerkungen.

(1) a. Das Minimum, Befehlen das bloße Verbieten; die Handlungen gehen aus von der Gesammtheit. Rechtszustand. Das Maximum, Alle Anfänge in der Obrigkeit. Lezteres zugleich das Maximum von Ungleichheit.

Im ersteren ist der Grund (?) die Einsicht. Aber keine Obrigkeit, wenn sie nicht Gewalt hat.

b. Auf dieselbe Art geht aus dem andren hervor daß die Bestimmungen müssen allgemein sein, d. h. Gesez.

Minimum von Gegensaz ist Maximum von Freiheit.

Nothwendigkeit des Gesezes; individuelle Behandlung ist väterlicher Despotismus. Freiheit = Selbstbestimmung in Handlungen, die in das Gebiet des Staats fallen. Am größten wo die Obrigkeit nur verböte. Ganz anders ist, wenn viele Handlungen aus dem Gebiete des Staats ausgeschlossen werden.

Kanon. Was nicht kann unter der Form des Gesezes zu Stande kommen, das muß ausgeschlossen werden. Verhältniß zu Wissenschaft, Kunst, Religion. — Publication kann darunter fallen das Innere nicht.

(2) Ein Punkt zu suchen der gewiß unter dem Staate steht. Das Bodenverhältniß. Alle Entwikklung, wie sie vom Staate ausgeht, lehnt sich hier an. Von hier aus Interesse an Wissenschaft, Religion und Kunst; aber diese haben ihre Entwikklung und Organisation in sich.

(3) Dieselben Correlata, Religion und Wissenschaft als Organ., Geschmakk und persönliche außerstaatliche Verhältnisse hätten wir in der Ethik systematisch gefunden. Indem nun der Begriff ausgefüllt ist, kommt es auf die Behandlung an. Die Theilung ist gegeben; mehr formales Element ist Verfassung, mehr materiales wird Verwaltung. Als drittes entwikkelt sich noch die Vertheidigung.

Waffengewalt überhaupt sein Ansehn erhalten muß, da muß dies auch im öffentlichen Bewußtsein hervortreten, und also auch der Monarch als Repräsentant desselben so erscheinen. Zu Zeiten langen Friedens hat es dagegen, etwa die Zeiten der militärischen Uebungen ausgenommen, keinen Sinn. Es deutet offenbar dann dahin daß dieses besondere Geschäft einen großen Primat über die übrigen Geschäfte ausübt. Oft sind es die politischen Erinnerungen welche ein solches Benehmen herbeiführen. — Je mehr das Volk selbst Theil nimmt an der militärischen Thätigkeit, desto mehr wird dadurch das lebendige politische Bewußtsein rege gemacht; es wirkt die Uebung als Geschikklichkeit auf die übrige Gewerbsthätigkeit zurükk. Und so wirkt beides auf einander, indem auch wiederum das Bewußtsein daß etwas zu vertheidigen da ist, den kriegerischen Muth erhöht. — Dagegen eine bestehende Kriegsmacht durch lange Friedenszeit hindurch erzeugt nur Unzufriedenheit in der übrigen Masse des Volks. Je mehr also die Ruhe überhand nimmt, desto mehr wird das Kriegswesen auf jenen nationalen Fuß erhoben werden müssen.

So sehen wir auf allen Seiten mit der allmähligen Entwikklung immer mehr von der ursprünglichen Bewußtlosigkeit sich verlieren. Auch die Staaten unter einander kommen dadurch immer mehr in die Lage wo die Nothwendigkeit des Kriegs aufhört. Und so kommen wir von unserer natürlichen Betrachtung aus dahin zu sehen, daß alles was von der Leitung aus geschehen kann, nur einzeln und fragmentarisch ist, daß das wesentliche nur ausgeht von der Entwikklung der Gesammtheit in Gesinnung und Gesittung, welche durch häusliches religiöses und wissenschaftliches Leben herbeigeführt wird. Hier zu wirken, wird einen ganz andern Erfolg haben, als je durch absichtliches wirkliches Eingreifen in die Leitung geschehen könnte.

es nicht. Sofern nur physische Kräfte und einige mechanische Fertigkeit in Anspruch genommen werden, könnte es füglich als Nebengeschäft getrieben werden. Ist die Kriegführung eine Kunst mit wissenschaftlichen Elementen: so geht dies weniger. Jenes ist offenbar am meisten bei unserm Fußvolk der Fall; bei der Reiterei ist schon mehr Schwierigkeit vorhanden, und am allermeisten in dem Geschüzwesen, zu welchem Kunst und Wissenschaft gehört. Je nachdem nun eins dieser Elemente in einem Staat hervortritt, desto mehr wird der Staat hinneigen zu einer jener Organisationen. Etwas giebt es überall was bloß mechanisch ist und das kann auch nur als Nebengeschäft betrachtet werden. Aber die Kriegführung im großen ist Sache der Kunst und des Genies. So kann dem also das Vertheidigungswesen gemischt sein aus beiden Arten der Organisation. Denken wir ein völliges Zusammenstimmen zwischen Regierung und Volk: so kann in jener niemals ein Hinderniß liegen daß sich nicht das Vertheidigungswesen so weit über das Volk verbreite als es nöthig ist. Bei einer Spannung dagegen wird die Regierung gern die Vertheidigung einzelnen bestimmt übertragen, die in einer besondern Abhängigkeit stehn. In diesem Fall wird auch gern etwas fremdes hineingezogen werden. — Ein Volk welches sich nicht mit Leichtigkeit jene mechanischen Fertigkeiten erringen kann, braucht eine große Vorübung; dann würde das Nebengeschäft zu sehr überhand nehmen und es wird der Kern welcher seinen Beruf in dieser Thätigkeit hat, desto größer sein müssen.

Wenn also die Vertheidigung im gewissen Sinne der Masse zukommt, wie steht es da mit den obrigkeitlichen Personen und mit der Spize derselben? Offenbar ist doch bürgerliche und militärische Organisation sehr verschieden. Wenn wir einen gewissen Kern militärischer Personen angenommen haben: so muß er doch auch im äußerlichen Leben hervortreten, auch in Friedenszeiten. Da nun bei den übrigen Gewerben der fortgehende Gewinn reizt, dieser hier abgeht: so hat man diesem Stande die Ehre beigelegt, und man stellt es der Masse so vor daß von ihm die Sicherheit des Staats abhängt. Dies wird desto mehr geschehen müssen, je größer jener Kern sein muß. Das Staatsoberhaupt nun als Monarch verhält sich hierzu verschieden. Wir sehen einige welche sich ganz vorzüglich dem Kriegerstande zugesellen, andere welche dies im Friedenszustand nie thun. Wo der Staat sich durch Krieg oder

(4) Ableitung der Staatsvertheidigung aus Ungleichheit der politischen Erregung. Unvollkommene Grenzbestimmung gegen die anderen Organisationen. Berührung anderer Staaten.

Wie es bei unserer Anordnung mit Gesezgebung und richterlicher Gewalt wird.

Ueber die Anordnung. Voran Verfassung, freilich ohne absolutes Maaß, welches wir nicht haben können, aber nach der Maxime, Jede ist unter den Umständen die beste, unter denen am besten nach ihr verwaltet werden kann.

(5) Ueber die antike Theorie; über die anglikanische Theorie. Wir müssen anfangen bei der Genesis, zu versuchen wie Uebergang ins Bewußtsein mit Entstehung des Gegensazes zusammenhängt.

Der vorbürgerliche Zustand ist formell eine Gleichheit des Impulses, materiell entweder einfache Lebensweise, Jagd, Fischerei, oder zusammengesezte. In der ersteren natürlicher Weise weniger Ungleichheit als in der lezten.

(6) a. Zum Entstehen gehört außer der inneren Richtung auf bürgerlichen Zustand auch eine Veranlassung, die mannigfaltig sein kann. Annehmen können wir eine Gefahr, die dem Fortbestehen droht, wenn Umstände von ungewohnter Art eintreten, unter denen die Identität des Handelns nicht von selbst zu erwarten ist.

Von diesem Unterschiede zwischen Gleichheit und Ungleichheit ausgehend und ihn als Endpunkt gestaltend, finden wir alle gleich im Entstehen, also auch alle gleich im Gegensaz, d. h. alle beides. Da aber nicht folgt daß sie auch gleich sind in dem materiellen: so muß das Aussprechen entstehen durch Austausch. Also in diesem Act sind sie Obrigkeit und dann führen sie aus. Dies ist der reine Begriff der Demokratie. Zugleich also bedingt durch die Möglichkeit eines allgemeinen Gesprächs aller Familienhäupter. Wächst sie darüber hinaus: so theilt sich die Versammlung in Sectionen, wo dann Zusammenstimmung nur zufällig sein kann und also Majorität eintreten muß, d. h. Schwächung des Princips. Oder es theilt sich die Zusammengehörigkeit und aus den Sectionen werden besondere Staaten. Wird die Demokratie repräsentativ: so ist Ungleichheit schon da, wenn die Wahl auf Vorzügen beruht. Das Princip erhält sich nur künstlich durch kurze Termine und Loos.

Ungleichheit durch das regere städtische Leben und daraus herkom-
liche Oberherrschaft der Stadt, so daß die Stadt beide Seiten des
Gegensazes in sich trägt, das Land aber nur unterthan ist; also wan-
delbar. Der eingewanderte Bildungskönig bringt eine dauerhafte
Ungleichheit hervor, desto länger dauernd, je langsamer der Bil-
dungsprozeß vor sich geht. Aber wenn die Aneignung allgemein
geworden ist, hört auch die Ungleichheit auf; die ausschließende
Auctorität bestände nur fort aus Gewöhnung, mithin mechanisch
oder aus idololatrischer Dankbarkeit. In beiden Fällen ist sie po-
litisch verfallen. Hierdurch kann sich dann eine Dynastienfolge oder
auch eine aristokratische Revolution entwikkeln.

b. In diesem Falle überwindet das innere Princip, wenn es sich
in der Masse entwikkelt, die vorhanden gewesene innere Ungleichheit.
Wenn im Staat kleiner Ordnung Ungleichheit zwischen Stadt und
Land entstanden ist und die regierenden thun etwas positives um
die Ungleichheit zu erhalten: so hört die Zusammenstimmung auf
und wenn jene Tendenz bemerkt wird, muß auch früher oder
später der Krankheitszustand ausbrechen. Denn die Gesundheit des
Staats ist nur im Fortwirken der Thätigkeit, durch welche er ent-
standen ist. Das innere Entwikklungsprincip muß aber die Un-
gleichheit allmählig überwinden. Denn alle geistige Mittheilung
überall geht hierauf aus. Dasselbe gilt nun auch vom aristokrati-
schen Staat der höhern Ordnung. Allmählig muß das politische
Princip in den Massen erwachen, und dann ist ein Mißverhältniß
zwischen Form und Wesen, welches keinen Grund des Bestehens
für sich hat. Aber da der Rükktritt in die reine Demokratie un-
möglich ist, die aufgehobene Ungleichheit aber keine neue Form bestimmt
andeutet: so kann es ein Fortbestehen der alten Form geben, wel-
ches aber nur ein Warten auf bestimmte Indication ist. — Im
Staatenbund werden leicht Conflicte entstehen zwischen dem Einzel-
leben der Staaten und dem was sich als Gesammtinteresse geltend
machen will, weil durch das Anziehungs- und Abstoßungsverhältniß
centrale und peripherische Massen und auch die lezten unter sich
auf entgegengesezten Seiten ungleich afficirt werden; und hieraus
muß entweder eine Neigung zum Auseinandergehn entstehn, oder
zu einer stärkern das Einzelleben der Partialstaaten sich bestimmen
unterordnenden Einheit. So daß alles bis jezt gefundene nur als
Durchgangspunkt anzusehen ist.

(10) Das bisher geſagte ändert ſich nicht, wenn auch alle klei- e Maſſen welche die Volkseinheit bilden, in dem Staat zweiter ·dnung ſind. Wie alſo kommen wir zu etwas anderem, und zwar ze durch einen Zuſtand, in dem der Staat eigentlich nicht iſt, rchzugehen. Im Staatenbund können wir uns allmählige An- herung zum Bundesſtaat, eigentlicher Staatenſtaat, denken. Das erſte empiriſche Kennzeichen, daß die Aenderung vollzogen iſt, rd immer ſein, wenn die Centralregierung das Geld ſchlägt. s Weſen iſt Einheit nach außen und feſte Trennung der Attri- tion nach innen, welche aber das Mittel ſich ſelbſt zu modifi- en in der Form beider Gewalten haben muß. Wenn nun im ſtokratiſchen Staat die Ungleichheit aufhört, mithin alle Maſſen ichen Antheil an der Geſammtleitung bekommen: ſo müſſen ſie ch zu dieſem Behuf beſtimmt organiſirt werden, mithin entſteht ch Bundesſtaat (gänzliches Zerfallen wäre Aufhören des höhern nheitsbewußtſeins, und iſt nicht denkbar).

Bundesſtaat iſt alſo der nächſte Punkt.

Die Leitung von allen Staaten zu gleichen Rechten, alſo durch ihnen genommene und ſie repräſentirende Elemente. (Dies der wahre Begriff der Repräſentation, daß eine Organiſation präſentirt wird. Die numeriſche franzöſiſche beruht auf der Zer- rung der Organiſation.) Sie iſt alſo dem Weſen nach demo- tiſch, aber ſie kann eben ſo gut monarchiſch ſein, ohne daß das erhältniß anders wäre als in dem Staat der niedern Ordnung.

(11) Daß wir hier, indem wir bei dem vollkommenen Staat kommen, von der Geſchichte abkommen, welche ſich für die erb- he Monarchie erklärt, muß gelöſt werden. Unſere Idee, daß der chſte Staat zur urſprünglichen Form zurükkehrt, realiſirt ſich erall, wo Alle ſich ein Urtheil über die Obrigkeit anmaaßen und o ſich eine öffentliche Meinung conſtituirt. Die Andeutung der s gebildeten Ankömmlingen gewordenen Könige bleibt innerhalb s kleinen Staates ſtehen, und kann die Erblichkeit nur auf we- ige Generationen verbürgen; dann muß der Aneignungsprozeß be- idet ſein. Der ariſtokratiſche Staat kann monarchiſch bleiben der ertheidigung wegen, aber die Erblichkeit wird daraus nur hervor- hen, ſo lange keine Minderjährigkeit eintritt, d. h. alſo ohne here und feſte Ordnung. Die geſchichtliche Geneſis iſt die, daß r ariſtokratiſchen Staat die Herrſchaft zugleich Obereigenthum

Auctorität beſtände nur fort aus Gewöh
oder aus idololatriſcher Dankbarkeit. In
litiſch verfallen. Hierdurch kann ſich dann
auch eine ariſtokratiſche Revolution entwik

b. In dieſem Falle überwindet das inn
in der Maſſe entwikkelt, die vorhanden gew
Wenn im Staat kleiner Ordnung Ungleich
Land entſtanden iſt und die regierenden
die Ungleichheit zu erhalten: ſo hört die
und wenn jene Tendenz bemerkt wird,
ſpäter der Krankheitszuſtand ausbrechen.
Staats iſt nur im Fortwirken der Thätigk
ſtanden iſt. Das innere Entwikklungspri
gleichheit allmählig überwinden. Denn a
überall geht hierauf aus. Daſſelbe gilt u
ſchen Staat der höhern Ordnung. Allm
Princip in den Maſſen erwachen, und da
zwiſchen Form und Weſen, welches keine
für ſich hat. Aber da der Rükktritt in d
möglich iſt, die aufgehobene Ungleichheit aber
andeutet: ſo kann es ein Fortbeſtehen der
ches aber nur ein Warten auf beſtimmte
Staatenbund werden leicht Conflicte entſteh
leben der Staaten und dem was ſich als

(10) Das bisher gesagte ändert sich nicht, wenn auch alle kleinen Massen welche die Volkseinheit bilden, in dem Staat zweiter Ordnung sind. Wie also kommen wir zu etwas anderem, und zwar ohne durch einen Zustand, in dem der Staat eigentlich nicht ist, durchzugehen. Im Staatenbund können wir uns allmählige Annäherung zum Bundesstaat, eigentlicher Staatenstaat, denken. Das sicherste empirische Kennzeichen, daß die Aenderung vollzogen ist, wird immer sein, wenn die Centralregierung das Geld schlägt. Das Wesen ist Einheit nach außen und feste Trennung der Attribution nach innen, welche aber das Mittel sich selbst zu modificiren in der Form beider Gewalten haben muß. Wenn nun im aristokratischen Staat die Ungleichheit aufhört, mithin alle Massen gleichen Antheil an der Gesammtleitung bekommen: so müssen sie auch zu diesem Behuf bestimmt organisirt werden, mithin entsteht auch Bundesstaat (gänzliches Zerfallen wäre Aufhören des höhern Einheitsbewußtseins, und ist nicht denkbar).

Bundesstaat ist also der nächste Punkt.

Die Leitung von allen Staaten zu gleichen Rechten, also durch aus ihnen genommene und sie repräsentirende Elemente. (Dies ist der wahre Begriff der Repräsentation, daß eine Organisation repräsentirt wird. Die numerische französische beruht auf der Zerstörung der Organisation.) Sie ist also dem Wesen nach demokratisch, aber sie kann eben so gut monarchisch sein, ohne daß das Verhältniß anders wäre als in dem Staat der niedern Ordnung.

(11) Daß wir hier, indem wir bei dem vollkommenen Staat ankommen, von der Geschichte abkommen, welche sich für die erbliche Monarchie erklärt, muß gelöst werden. Unsere Idee, daß der höchste Staat zur ursprünglichen Form zurükkehrt, realisirt sich überall, wo Alle sich ein Urtheil über die Obrigkeit anmaaßen und wo sich eine öffentliche Meinung constituirt. Die Andeutung der aus gebildeten Ankömmlingen gewordenen Könige bleibt innerhalb des kleinen Staates stehen, und kann die Erblichkeit nur auf wenige Generationen verbürgen; dann muß der Aneignungsprozeß beendet sein. Der aristokratische Staat kann monarchisch bleiben der Vertheidigung wegen, aber die Erblichkeit wird daraus nur hervorgehen, so lange keine Minderjährigkeit eintritt, d. h. also ohne sichere und feste Ordnung. Die geschichtliche Genesis ist die, daß im aristokratischen Staat die Herrschaft zugleich Obereigenthum

ſie ſich ſpäter bei erneuerter Ueberlegung eben ſo ſtelle. Hier kommt auch alles darauf an, daß dieſem die rechte Ueberzeugung zugeführt wird.

Um nun die Aufgabe, wie die richtige Ueberzeugung vor der Faſſung des Beſchluſſes zu bewirken ſei, zu löſen, müſſen wir die urſprüngliche politiſche Thätigkeit noch einmal genau betrachten an dem urſprünglichen Staate. In der Volksmeine iſt die Geſammtheit in dem Moment des Beſchluſſes eine Willenseinheit, Eine moraliſche Perſon. Auseinander gegangen ſind ſie in der Ausführung oder Vollziehung wieder die Vielen. So iſt es auch in der kleinen Monarchie, wo den Beſchluß der Eine Herrſcher faßt (oder vielmehr er wird auch erſt Einer aus wechſelnden Berathungen und Anſichten). Die Vielen werden nur Eins unter Vorausſezung des Gemeingeiſtes; bleiben ſie dabei im Privatintereſſe ſtekken: ſo entſteht entweder ſophiſtiſche Ueberredung oder leidenſchaftliches Zerwürfniß. Der Gemeingeiſt aber iſt zur unparteiiſchen Erwägung geſchikkt.

(15) Sezen wir nun den Gemeingeiſt voraus: ſo entſpricht die Ausführung dem Geſez und der politiſche Lebensprozeß vollendet ſich in dieſen beiden Momenten ohne Zwiſchenglied. Die Gemeinde oder der Monarch geben das Geſez, und das Volk die Geſammtheit der einzelnen vollzieht es. Dies ſind alſo in beiden Gewalten. Aber freilich das Ausſprechen des Geſezes iſt ſchon der Anfang der Vollziehung. Alſo Ende der Geſezgebung und Anfang der Vollziehung iſt im Regenten. Ende der Vollziehung im Volk. Wie kommt aber der Regent zum Geſez? Er muß den Geſammtzuſtand ins Bewußtſein nehmen. Das kann er aber nur aus den Aeußerungen der einzelnen, wie jeder die gemeinſame Aufgabe aus ſeinem Standpunkt ſieht. Alſo Ende der Vollziehung und Anfang der Geſezgebung im Volk.

Zwiſchenglieder finden ſich ſchon in der urſprünglichen Demokratie (Archon, Landammann) als Erſcheinung des politiſchen Lebens zwiſchen den Ekkleſien, theils um die Vollziehung zu bewachen, alſo aus Vorausſezung unzulänglichen Gemeingeiſtes, theils um im Nothfall eine Zwiſchenekkleſie zuſammenzurufen, alſo aus Vorausſezung unzulänglicher Einſicht. Hier iſt im Archon daſſelbe was im Monarchen, nur daß er unter der Gemeinde

so besteht sie auch nur im beständigen Wechsel von Sezen und Aufheben. — Im aristokratischen Uebergangszustand erfolgt das zunächst dadurch daß die Aristokraten in die Industrie durch den Güterhandel, also die fabricationsmäßige Betreibung des Akkerbaues (eingehen), d. h. durch Annäherung an die Untereigenthümer, und durch die vom Monarchen ausgehende Standeserhöhung, d. h. durch Annäherung der Untereigenthümer an die Obereigenthümer. Die Abstufung hört dadurch auf; der Monarch steht allen gleich gegenüber und keine Parteilichkeit ist weiter von ihm zu erwarten. Es fehlt nur noch, daß da er erblich sein muß, mithin auf einen starken Geist ein schwacher folgen kann, die Sicherheit da sei, daß auch die Einsicht in das allgemeine Wohl diesem Punkt immer zugeführt werde.

(13) Die Entstehung der reinen Monarchie aus dem aristokratischen Uebergangsstaat ist weder Usurpation noch Vertrag, sondern freie Zustimmung, und Gewalt welche König und Volk gegen den Adel anwendeten, wäre immer ein nicht zur Sache gehöriger Krankheitszustand. Die dazwischen liegenden Momente (Mißtrauen) sind jedes Abweichen vom Zustande der freien Zusammenstimmung, aber doch nur als sich ausgleichende Agitation. Ehe wir aber nun die Frage über Zuführung der Einsicht beantworten, müssen wir auch die andere Seite bis hieher führen. Zusammenwachsen kleiner Staaten unter dem Typus der Gleichheit zu Staatenbund und Bundesstaat ist immer ein Schwanken zwischen Neigung zur großen Einheit und Neigung zur Trennung. Beispiel an Deutschland als Staatenbund mit einer Tendenz zur größten Einheit, wobei aber die partielle Selbständigkeit gefährdet wird. Nordamerikanische Freistaaten (secondäre Staatenbildung aus Colonien), Bundesstaat mit bisweilen hervortretender Neigung zur Trennung, welche als Recht auch anerkannt ist.

(14) Mit dieser großen Demokratie ist es nun wie mit der ursprünglichen. Sobald die Interessen der einzelnen sich theilen, tritt eine zufällige Majorität an die Stelle der ursprünglichen Einstimmigkeit, und diese repräsentirt den allgemeinen Willen nur wenn man sie als wechselnd denkt. Bei dem großen Staat aber kann dieses so schnell nicht erfolgen; man hat also eine andere Compensation erdacht, nämlich ein suspensives Votum auch gegen die Majorität einem einzelnen zu geben, damit erkannt werden könne ob

daraus Zünfte; die Geſelligkeitsgenoſſen, daraus Nachbarſchaften Diſtricte. Iſt der Staat zu groß als daß alle an der Volksgemeinde Theil nehmen können: ſo kann dann auch ohne Rückſicht auf die Perſonen abgeſtimmt werden, nach Zünften oder nach Diſtricten. Das erſte giebt ein zufälliges Zuſammentreten von nach Gewerbsintereſſen afficirten Meinungen. Die Diſtricte haben alle Geſchäftszweige in ſich; ihre Stimme iſt alſo ſchon eine Ausgleichung von jenen. Kommt alſo der allgemeinen Zuſammenſtimmung näher.

[NB. Wie viel oder wenig man in die Vorberathung legen will, Analogie mit Staatenbund, wenn in der lezten Verſammlung keine fruchtbare Berathung mehr ſtattfindet.]

(18) Sind nun dieſe Vorvereine organiſirt: ſo fragt ſich nun, ihnen und was der Volksgemeinde zukommt. Wenn die zu dahin den Deputirten nicht anders ſtimmen dürfen als in dem Vorverein beſchloſſen worden: ſo iſt jede Discuſſion in der Gemeinde leer Schein und dieſe alſo Null. (Hieraus nachgewieſen der Unſinn der darin liegt, wenn die Deputirten ſich gegen ihre Wähler verpflichten.) Umgekehrt ſind die Vorvereine Null, wenn ſie ohne auf einer Organiſation zu beruhen bloß nach der Elle zugeſchnitten ſind (wie die franzöſiſchen Departemente, nach Zerſtörung der Provinzen) und dann nichts anderes zu thun haben als Deputirte zu wählen. Auch bei dieſer Organiſation behält die Demokratie ihren Charakter, daß die Sicherheit, die zufällige Majorität werde ſich ausgleichen, nur in der Leichtigkeit die Geſezgebung zu ändern beſteht.

So lange der unter der Form der Gleichheit entſtandene zuſammengeſezte Staat noch Staatenbund iſt, ſind natürlich die zur Centralverſammlung berufenen von ihrem Staat inſtruirt, und dieſe kann nicht fortbeſtehen, wenn irgend ſchnelle Entſcheidungen nöthig werden.

Wenn im ungleichen monarchiſchen Staat die Ariſtokratie im Verfall iſt: ſo kann ſie (mißtrauiſch nach unten und oben) auf zweierlei Weiſe die im Volk ſich bildenden Geſezanfänge abfangen. Direct, wenn ſie allein die nicht zu umgehende Rathsverſammlung der Krone bilden (Oberhaus ohne Unterhaus); indirect, wenn ſie allein die perſönliche Umgebung des Monarchen bilden. Dieſer Zuſtand iſt überall vorhanden wo die Regierung als Hof bezeichnet wird.

steht. Also der Unterschied beider Formen auch hier ein Minimum. — Beiderlei Zwischenglieder kann nun auch der Monarch einrichten, nur um seinen Organismus zu vervollständigen. Verlangt man aber daß sie sollen getrennt sein, die welche die Gesezesanfänge zuführen als Volksrepräsentanten, die welche die Vollziehung bewachen als Staatsdiener: so ist das hier grundlos. Denn die lezten müssen ja auch die Bedürfnisse am besten bemerken, und die ersten müssen ja alles wahrnehmen woraus Abirrungen vom Gesez und Zurükkbleiben hinter dem Gesez entsteht. Die Trennung würde also hier nur schwächen.

(16) Anders stellt sich die Sache, wenn in dem Zustande des Mißtrauens ein Compromiß getroffen wird. Dann bleibt die Aristokratie nur Vollziehungsorgan, wenn sie nicht schon mitgesezgebend war und die Volksmasse bekommt ein Gesezgebungsorgan für sich. Diese Trennung kann aber auch nur so lange bestehn als das Mißtrauen besteht. Dann werden die Organe wieder unter irgend einer Form vereinigt. (Parenthetisch über England. Entstehung der Constitution aus zwei Compromissen nach anarchischen Zuständen, einem aristokratischen und einem demokratischen: also nicht als Muster anzusehn; aber doch auch keine reine Trennung. In Norwegen allein die Gesezgebung gewissermaßen vom König gelöst.) Die reine Entwikklung geht nur vom König aus, wenn sein Interesse am Volk erwacht. Die Punkte zur Auflösung der Aristokratie schon angegeben; aber eine Organisation muß doch folgen von unten auf.

Dasselbe ist auch dadurch bedingt, daß wenn die Gleichförmigkeit der Thätigkeit nicht mehr besteht und das Aufgehen jedes einzelnen in einem vollkommen erleuchteten Gemeingeist noch nicht besteht, an welche immer nur angenähert werden kann, auch keine allgemeine Zusammenstimmung und noch weniger ein Bewußtsein von derselben vorhanden ist.

(17) Die Aufgabe in ihrer Allgemeinheit lautet also, Wie entsteht, sobald wegen Theilung der Arbeit die ursprüngliche Zusammenstimmung nicht mehr da ist, die Sicherheit daß das rechte Gesez werde? Auch in der Demokratie giebt es unter solchen Umständen schon nur eine zufällige Majorität. Sezen wir nun, die Berathungsgegenstände seien bekannt: so werden auch Vorberathungen entstehen. Dazu giebt es zweierlei Formen, die Standesgenossen,

daraus Zünfte; die Geſelligkeitsgenoſſen, daraus Nachbarſchaften Diſtricte. Iſt der Staat zu groß als daß alle an der Volksgemeinde Theil nehmen können: ſo kann dann auch ohne Rückſicht auf die Perſonen abgeſtimmt werden, nach Zünften oder nach Diſtricten. Das erſte giebt ein zufälliges Zuſammentreten von nach Gewerbsintereſſen afficirten Meinungen. Die Diſtricte haben alle Geſchäftszweige in ſich; ihre Stimme iſt alſo ſchon eine Ausgleichung von jenen. Kommt alſo der allgemeinen Zuſammenſtimmung nahe.

[NB. Wie viel oder wenig man in die Vorberathung legen will, Analogie mit Staatenbund, wenn in der lezten Verſammlung keine fruchtbare Berathung mehr ſtattfindet.]

(18) Sind nun dieſe Vorvereine organiſirt: ſo fragt ſich nun, was ihnen und was der Volksgemeinde zukommt. Wenn die zu derſelben Deputirten nicht anders ſtimmen dürfen als in dem Vorverein beſchloſſen worden: ſo iſt jede Discuſſion in der Gemeinde leerer Schein und dieſe alſo Null. (Hieraus nachgewieſen der Unſinn der darin liegt, wenn die Deputirten ſich gegen ihre Wähler verpflichten.) Umgekehrt ſind die Vorvereine Null, wenn ſie ohne auf einer Organiſation zu beruhen bloß nach der Elle zugeſchnitten ſind (wie die franzöſiſchen Departemente, nach Zerſtörung der Provinzen) und dann nichts anderes zu thun haben als Deputirte zu wählen. Auch bei dieſer Organiſation behält die Demokratie ihren Charakter, daß die Sicherheit, die zufällige Majorität werde ſich ausgleichen, nur in der Leichtigkeit die Geſezgebung zu ändern beſteht.

So lange der unter der Form der Gleichheit entſtandene zuſammengeſezte Staat noch Staatenbund iſt, ſind natürlich die zur Centralverſammlung berufenen von ihrem Staat inſtruirt, und dieſe kann nicht fortbeſtehen, wenn irgend ſchnelle Entſcheidungen nöthig werden.

Wenn im ungleichen monarchiſchen Staat die Ariſtokratie im Verfall iſt: ſo kann ſie (mißtrauiſch nach unten und oben) auf zweierlei Weiſe die im Volk ſich bildenden Geſezanfänge abfangen. Direct, wenn ſie allein die nicht zu umgehende Rathsverſammlung der Krone bilden (Oberhaus ohne Unterhaus); indirect, wenn ſie allein die perſönliche Umgebung des Monarchen bilden. Dieſer Zuſtand iſt überall vorhanden wo die Regierung als Hof bezeichnet wird.

(19) Um die Heilung, nämlich die Sicherheit daß das Gesez gut sei, zu finden, muß man das Uebel kennen. In jedem ist die Duplicität des Gemeingeistes und der Persönlichkeit. Mit dieser kommen schon die demokratischen Staatsbürger in die Volksgemeinde; und wenn der aristokratische König in seiner Richtung für das Volk doch Despot wird: so ist dieselbe Duplicität davon Ursache. Das erste bewirkt der Gemeingeist in ihm, das andere die Persönlichkeit, die hier noch Familiengeist und Corporationsgeist ist. Wäre in den Aristokraten diese Duplicität nicht: so würden sie rein die Volksentwikklung fördern. Wäre sie nicht in den in der Entwikklung begriffenen Massen: so würden sie nicht deswegen gegen die Aristokraten mißtrauisch sein, weil diese ihre Erinnerungen festhalten und also auch ihren Einfluß bewahren wollen. Gegen dieses beiderseitige Mißverständniß kann nun niemand wirken als der Monarch, wenn er über den Corporationsgeist weggehoben ist. Das kann aber nur sein, wenn er sein Obereigenthum ganz in den Staat hineingiebt. Dies ist kaum eher möglich als bis durch großes Verkehr zusammengesextere Abgaben und also eine andere Basis entstanden ist.

(20) Ist nun der Monarch indifferent gegen Aristokratie und Masse: so wird er den Hof lassen, nachdem das Regierungsmonopol der Aristokratie aufgehoben ist. Dieser Zustand kann lange fortbestehen. Wird aber ein Gegengewicht gegen den Hof nöthig: so liegt es in einem organisirten allgemeinen Petitionsrecht. Verhältniß zwischen diesem und einer gesezgebenden Versammlung. Hat die leztere nur über vorgelegtes sich zu erklären: so ist jenes mehr, zumal wenn jenes schon auf Organisation von Städten, Zünften, freien Eigenthümern beruht, diese aber wie in Frankreich atomistisch ist. Mehr bedeutet sie, wenn sie um Gesezesvorschläge bitten darf; aber dann ist sie auch eigentlich nur eine Form des Petitionsrechts.

Allgemeine Anmerkung. Der Monarch wird hier immer in seinem Rath gedacht, so daß es an der Einsicht nicht fehlt. Hat er sie persönlich nicht: so kann er freilich leicht den Privatinteressen einzelner anheimfallen.

(21) Das Maximum auf dieser Seite ist nun, wenn die Versammlung selber Gesezesvorschläge einbringen darf. (Nicht nur scheinbar mehr als das vorige, sondern in der Wahrheit, weil die

Bitte der Verſammlung immer wieder eludirt werden kann durch die Abfaſſung der Regierung.) Geht ſie noch weiter und kann ihre Vorſchläge, wie in Norwegen, beim dritten Mal erzwingen: ſo ſteht der König an der äußerſten Grenze des Königthums und muß, wenn er ſeine Ueberzeugung aufrecht halten will, zu indirecten Einflüſſen ſeine Zuflucht nehmen. Ob nun der König auf dieſem Wege richtigeres erfährt als durch das allgemeine Petitionsrecht, in Verbindung mit dem was Vollziehungsorgane auch für die Geſezgebung leiſten können (Beiſpiel von Preußen ſeit Friedrich Wilhelm I), das beruht lediglich darauf, wie die Verſammlung zuſammengeſezt iſt.

Daß ſie weder atomiſtiſch ſein darf, noch nach Zünften geordnet (Schwerfälligkeit des ſchwediſchen Reichstages), verſteht ſich ſchon aus früherem. Sind nun außer den Städten noch freie Grundbeſizer entſtanden und giebt es noch alte Diſtricte: ſo kann eine reine Organiſation gebildet werden.

(22) Die Zuſammenſezung einer Verſammlung als Organiſation der Geſezgebung aus Diſtrictsorganiſationen beſteht zwar auch aus differenten Elementen, die Provinzen haben verſchiedenes Intereſſe; aber dieſes läßt ſich auf keinen Gegenſaz bringen und die Compenſation beſteht in dem allmähligen Verſchwinden der Differenzen, in dem Maaß als der Zuſtand der andern Provinzen ins Bewußtſein genommen wird. Der Nachtheil iſt immer theils Kraftſchwächung theils Schwächung des Patriotismus in den benachtheiligten Gegenden. Da nun dies auf alle nachtheilig wirken muß: ſo müſſen ſie auch aus eigenem Intereſſe Ausgleichung ſuchen.

Will man nun annehmen, die Regierung werde gerade die beſten Geſeze nicht genehmigen wollen: ſo involvirt das die Beſchuldigung der Tyrannei, und Sicherheit dagegen kann nur darauf beruhen, wenn der Tyrannei die Stüze fehlte. Dieſe iſt aber von jeher geſezt worden in der von der Regierung allein abhängigen Bewaffnung. Nun aber muß im monarchiſchen Staat, der ſeinen Grund in der Vertheidigung hat, nothwendig die Bewaffnung zur Dispoſition der Regierung ſtehen. Dies hieße alſo den Zwekk des Staats umkehren.

Ueber die Garantie aus Verweigerung der Abgaben. Wir würden nicht darauf gekommen ſein, weil es nur willkührlich iſt die Mittel und Wege als Geſez zu behandeln. Iſt das Ver-

hältniß der Diſtrictstheile zum Ganzen feſtgeſezt, welches von Zeit zu Zeit regulirt werden kann: ſo bringen dieſe auf, wie ſie wollen.

(23) Wenn die Ausgaben, wie es beim Staat in der Natur der Sache liegt, zuerſt beſtimmt werden: ſo widerſpricht ſich ja die Verſammlung, wenn ſie in ſolle die Einnahme verweigert. Die Sache kommt nur auf zwei Fragen heraus, a) auf welche Weiſe iſt am beſten aus dem Privatbeutel für den Staat zu nehmen, und b) wie weit läßt ſich das Herausnehmen treiben ohne Nachtheil. Beides ſind offenbar Verwaltungsfragen. Beide Garantien, die aus der unabhängigen Bewaffnung und die aus der nothwendigen Steuerbewilligung, ſtehen alſo ganz gleich. Daß ſich die Bewaffnung gegen die Regierung kehrt und daß die Steuern nicht bezahlt werden, geſchieht von ſelbſt, wenn die Spannung zwiſchen Regierung und Volk ſich übertreibt. Aber was, wenn ausgeführt, nothwendig zur Anarchie führt, das kann doch keinen Ort haben in der Verfaſſung.

Jede Verſammlung aber, die weſentlich einen demokratiſchen Typus hat, bedarf einer Garantie gegen Uebereilung. Die nächſte iſt reglementariſch durch Zwiſchenraum zwiſchen Discuſſion und Abſtimmung. Aber in derſelben Zwiſchenzeit, worin die leidenſchaftliche Aufregung verraucht, kann auch das Intereſſe verrauchen. Daher hat man nun auch, wo kein ariſtokratiſcher Stoff mehr vorhanden war, das ſogenannte *Syſtem der zwei Kammern* angenommen. Anfang in Amerika. Verſchiedenheiten in den neu conſtituirten Staaten. Alter ein unſicheres Moment für Auctorität. Das zu ſuchende iſt traditionelle politiſche Intelligenz. Am natürlichſten bei den Staatsdienern.

(24) Wenn man auf die allmählige Umgeſtaltung einer urſprünglich ariſtokratiſchen Verſammlung durch Standeserhöhung zurükgeht: ſo iſt die Meinung, Familien zu bilden welche ariſtokratiſchen Weſens ſeien, aber aus volksthümlicher Abſtammung). Gegenſaz zwiſchen ariſtokratiſchen und demokratiſchen Familien (= Verhältniß zum Boden und zum Erdkreis; Richtung auf Continuität, nicht Stabilität, und auf Bedürfniß des Augenblikks). Im großen iſt dieſe Differenz in den Völkern; aber ſo daß doch jedes Volk beide Glieder in ſich trägt. Solche Familien bilden ſich im großen Induſtrie und Agriculturleben. Die Standeserhöhung ſoll aber

auch ſchon traditionelle politiſche Intelligenz vorfinden, die durch Theilnahme an den untergeordneten Organiſationen der Local- und Provinzialgeſezgebung und Vollziehung erworben wird. Je ausgebildeter alſo dieſe in der Abſonderung von der Regierung vorhanden iſt, um deſto mehr Stoff zu einer ſolchen Verſammlung. Kommt aber die urſprüngliche Volksverſammlung in den Zuſtand einer größeren Ruhe, dann kann auch jene überflüſſig werden. Man darf alſo auch dieſe Form nicht für etwas conſtantes halten. Die Enterbung der Pairie in Frankreich iſt ſchon ein Schritt zur Aufhebung. Aber da dort in der zweiten Kammer die Ruhe nicht zu erwarten iſt: ſo kann dies leicht wieder zur Anarchie führen.

Ueber die Zukunft unſerer Monarchien. Wenn ſie alle auf richtigem Wege zur vollen Ausbildung gelangen: ſo muß auch das Intereſſe am Kriege aufhören und ein Zuſtand eintreten, wo jedes Volk lieber einen kleinen Verluſt erleidet als Krieg führt. Unterhandlungen, ſchiedsrichterliches Verfahren. Dann verſchwindet die Nothwendigkeit der Monarchie. Hat ſich aber die Verfaſſung unter dem Schuz der Monarchie entwikkelt: ſo iſt zumal in den neu ariſtokratiſchen Familien eine Liebe entſtanden welche bindet, ſo daß der poſitive Anſtoß zum Umwerfen der Monarchie fehlt. Dieſer kann aber entſtehen, wenn die Monarchie, theils des Hofes theils der diplomatiſchen Repräſentation wegen, zu theuer wird. Die Aufgabe ſie zu erhalten wird alſo die Aufgabe der....

(25) a. Entwikklung des demokratiſch entſtandenen Staates. Entſtehung des Präſidenten, nach Analogie der kleinen Demokratie. Wie nothwendig ihm zukommt ſeine Zuſtimmung zum Geſez zu geben, weil er überzeugt ſein kann, daß es ſo nicht zu vollziehen iſt. Bei voller Entwikklung verlieren ſich dieſe als die ariſtokratiſche Geneſis, der Präſident und der volksthümliche König, in allmähligen Uebergängen, und es bleibt nach der vollkommenen Entwikklung nur ein Minimum von Differenz übrig.

b. Ueberſicht des dermaligen Zuſtandes der Menſchheit von denjenigen Familienhaufen an, die wir in den Polarlanden noch im vorbürgerlichen Zuſtande finden, bis zu der größten Annäherung an den völlig ausgebildeten und die Volkseinheit erfüllenden Staat. Die Bedingungen der ruhigen Fortentwikklung liegen vor Augen; aber auch alles tumultuariſche Fortſchreiten durch anarchiſche Bewegungen begreift ſich hieraus. Ob in der neuen Welt die

republikaniſche Form dauernd bleiben wird und in der alten die monarchiſche ſo feſt wurzeln und ſich ſo bequemen daß kein Motiv aufkommen kann ſie aufzuheben, läßt ſich nicht beſtimmen.

c. Nicht einmal dieſes, ob alle Staaten die Naturgrenze finden werden. Denn die Naturgrenzen verlieren ſich von der intellectuellen Seite durch Sprachmiſchung und Sprachgemeinſchaft, vom Verkehr aus durch Connubium. Dies wird auch die großen Differenzen der Raçen treffen. Sonach ſtehen zwei Enden vor uns, Univerſalſtaat und Rükkehr in den Naturſtand. Erſterer wird angebahnt durch Compromiß unter mehreren Staaten, und wenn der politiſche Mechanismus ſich ſo vervollkommnet wie alle anderen: ſo kann auch die Unmöglichkeit aufhören welche im quantitativen liegt, und zwar je mehr die Thätigkeit ſelbſt dem Einzelleben übergeben wird und der politiſche Gegenſaz ſich materiell zurükkzieht. Steigerung und Senkung deſſelben. Hiernach werden auch die Regeln für die Staatsverwaltung zu beſtimmen ſein.

(26) Nachgeholt 1) daß von Conſtitution wenig oder gar nicht die Rede geweſen. Verſteht man darunter den Complexus aller Inſtitutionen zur Geſezbildung: ſo iſt dieſer im allgemeinen dargeſtellt; aber auf die einzelnen Varietäten konnten wir uns nicht einlaſſen. Das Papier aber iſt gar nichts nuz. 2) Daß ich Verantwortlichkeit der Miniſter ganz übergangen. Dieſe geht zurükk auf Unverantwortlichkeit des Königs und dieſe auf Souveränität des Volks. Lezteres ein verkehrter Ausdrukk. Der Sinn ſoll ſein, daß alle Gewalt vom Volk ausgeht. Verſteht ſich von ſelbſt daß alle Gewalt im Volke iſt. Aber da Volk nur im Staat iſt: ſo geht die politiſche Macht vom Volke nur aus, wenn der Staat als Demokratie erſcheint. Im zuſammengeſezten aber verſchwindet auch dieſer Schein und es bleibt ihm nur, nicht als Einheit, ſondern ſehr getheilt, die Vertreter zu wählen. Das wahre iſt, beide zuſammen ſind ſouverän, und das drükkt ſich aus in den beiden Säzen, Das Volk kann den König nicht zur Verantwortung ziehen und Der König kann das Volk nicht veräußern. So lange aber Krieg möglich iſt, müſſen auch Abtretungen möglich ſein, und ſo lange der König dem Blödſinn ausgeſezt iſt, muß es auch Mittel geben ihn zu entfernen durch Geſez oder durch Familienrath.

Staatsverwaltung. Innerhalb der aufgeſtellten Endpunkte fragt ſich nun, Was ſoll durch das Geſez geſchehen, was durch

den Privatwillen? Die Extreme ſtehen ſo, Wenn die regierende Hand und Auge überall haben wollen und die regierten alles frei: ſo ſind beide im ſpeciellen Intereſſe. Wenn umgekehrt, dann in Gemeingeiſt.

(27) Denken wir uns alſo als mögliches Ende, daß nach vollendeter Entwikklung und bei vorherrſchendem Gemeingeiſt von Geſez gar keine materielle Willensbeſtimmung ausgehe: ſo iſt das eine Rükkehr zum Anfange der Form nach, weil beim primitiven Staatwerden ſich in der materiellen Thätigkeit nichts ändert. Aber die ganze Entwikklung liegt dazwiſchen, und es fragt ſich, wie dieſe vor ſich geht.

Zuerſt alſo die Theilung der Arbeit, entſteht ſie aus dem Geſez oder dem Privatleben? Erblichkeit und Kaſtenweſen deutet auf ein Zuſammenſchmelzen verſchiedener Maſſen, die verſchiedene Hauptgeſchäfte hatten. (Wiewol noch immer eine Neigung zur Erblichkeit iſt, die mit dem ariſtokratiſchen Familiencharakter zuſammenhängt.) So entſteht ſie alſo im Staatbilden mehr mit dem Geſez zugleich als aus dem Geſez. Sie entſteht aber auch, wenn das Hauptgeſchäft beſonders Akkerbau, nicht in der Theilbarkeit fortſchreitet mit der Vermehrung der Familien, dann aus Noth, mithin aus dem Privatleben.

(28) Die nächſte Folge, daß wenn das erſte ſchon kann ſo an beide Arten entſtanden ſein und bei der höchſten Vollendung auch beide Arten das gleiche Reſultat geben müſſen: ſo folgt daß wir überhaupt bei der Staatsverwaltung auf den Punkt auf welchen die Staatsbildung entwikkelt iſt, an und für ſich keine Rükkſicht zu nehmen haben. Der ganze Prozeß bezieht ſich auf Selbſterhaltung und Entwikklungstrieb. Dahin gehört aber nicht nur die eigentliche Naturbildung, ſondern auch die Ausbildung der leiblichen Natur des Menſchen, aber auch die Erwerbung der Naturkenntniß welche zur Beherrſchung der Natur nöthig iſt, und beſonders auch, wegen des Wechſels der Individuen, die Heranbildung der neuen Generation zum Gemeingeiſt und zu derſelben Entwikklungsſtufe. Beides aber fällt in die ausgeſchloſſenen Gebiete der Wiſſenſchaft und der Kirche, und dem Staat fehlt alſo etwas weſentliches, wenn er nicht zwekkmäßige Concordate mit dieſen abſchließt. Innerlich iſt nun die nächſte Aufgabe, daß Selbſterhaltungs- und Entwikklungstrieb des einzelnen als ſolchen und ſein Antheil an beiden des Staats, vollkommen in einander aufgehn.

(29) Von Theilung der Arbeiten und Verkehr aus bildet sich nun der Tausch, aus dem aber bald das Geld entsteht. Vorher kann auch der Staat keinen Antheil nehmen an Streit über den Tausch. Das Geld wird es erst durch die Sanction des Staats. Aber mit demselben entsteht auch der Conflict der Gewerbe, indem jedes Anspruch macht an Intervention zu seinen Gunsten. Bald entsteht nun der eigentliche Handel, der unter gewissen Umständen mächtiger als die anderen Elemente werden kann. Ursprünglich ein dreifacher Conflict zwischen Producenten, Fabricanten und Handel, immer unter dem Vorwand eines Interesse des Staats an dem Wohlstand eines leidenden Theils.

(30) Der Staat muß 1) selbst über dem Conflict stehn. Dies ist nicht möglich so lange die Domänen noch ein bedeutender Theil des Staatseinkommens sind; aber wohl wenn auch die nächsten Räthe einseitig beim Akkerbau betheiligt sind. (Daß auch Fabricanten und Handelsleute hineinkommen, ist erst eine neuere Erscheinung, aber nicht nothwendig). Denn das collegialische erregt die Präsumtion des überwiegenden Gemeingeistes, gesezt die Domänen bestehen noch aber nur in einem unbedeutenden Verhältniß. Er muß 2) die allgemeine Zustimmung bewirken. Diese entsteht bei Repräsentativ-Organisation durch Concurrenz zur Erreichung (?) der Majorität.

(31) Platon will sie durch das Proömium bewirken, welches aber nur nachweisen kann daß der Staat gleich geschlichtet hat. Dies kann aber nie abgewogen werden, weil die Verhältnisse unbekannte und veränderliche Größen sind. Er muß also im Gegentheil nachweisen, daß er aus dem Gesichtspunkt der Totalität des Staatszwekkes, d. h. aus anderen Gründen als die innerhalb des Conflicts liegen, entscheidet, mithin aus seinem Selbsterhaltungs- und Entwikklungstrieb, vornämlich dem lezten. Da nun die rohe Production die Entwikklung nicht begünstigt: so wird aus dem Interesse derselben immer für die Fabrikation zu entscheiden sein, bis der auch für die Staatsbildung entscheidende Punkt eintritt, daß Production und Fabrication nicht von einander zu unterscheiden sind.

(32) Wenn der Handel einmal in einem gewissen Sinn Welthandel geworden ist, steht er in diesem Streit immer auf der leidenden Seite eben so gut als auf der gewinnenden, neutralisirt ihn also und fordert dadurch die Aufhebung der Beschränkungen.

Er ſelbſt tritt nur in Conflict mit der Regierung (da er weſentlich von kleinem Vortheil beſtehen muß und Transport für ihn die Hauptſache iſt), wenn ſie Hemmungen eintreten (läßt), die aber größtentheils in dem Abgabenſyſtem gegründet ſind, wovon wir hier noch nicht reden können.

(33) Ueber die Rechtsverhältniſſe in der Gewerbthätigkeit. Da revolutionäre Charakter der Aufhebung muß vermieden werden um allgemeine Zuſammenſtimmung zu erreichen. Die Maxime daß die Regierung ſich gar nicht hineinmengen ſoll, paßt nur auf Staaten die unter der Form der Gleichheit geworden ſind, oder in denen die Gleichheit ſchon hervorgebracht iſt. In dem Akkerbau vorzüglich das Verhältniß der Hörigkeit und Eigenthumsloſigkeit. Die engliſche Weiſe erhält der Ariſtokratie länger ihren politiſchen Charakter als die deutſche. Beide können allmählig ohne Zuthun des Staats ſich entwikkeln. Aber in Zeiten wo ſchnelle Kraftentwikklung nöthig iſt, darf die Regierung die Sache nicht ſich ſelbſt überlaſſen; aber Entſchädigung, wie überall wo Privateigenthum zum allgemeinen Beſten hergegeben werden muß. — In den Gewerben entſtehen die Zünfte mit den Städten, gleichſam hinter dem Rükken der höchſten Gewalt. Feſt zu unterſcheiden die Zunft als Gewährleiſtung und als excluſiv. Jenes nur nüzlich, dieſes ein zwiefacher Druk gegen die Conſumenten und gegen die Arbeiter. Conflict zwiſchen Zünften und Gewerbfreiheit. Die Nachtheile der lezten für die Unkundigen und für die Commune, bei der Leichtigkeit der Ueberfüllung. Man muß das Staatsintereſſe vom Communalintereſſe trennen. Hiebei auch für künftige Fälle. Ueber das Verhältniß zwiſchen Centraliſiren und Localiſiren. Ganz abhängig vom Stand der politiſchen Intelligenz und des Gemeingeiſtes. In allen ungleichen Staaten muß früher das Centraliſiren dominiren. Von da gehen für das Gewerbe noch aus Hereinziehn von privilegirten fremden; Monopolien; zulezt bleibt das Patent übrig als Sporn für die Erfindungsgabe. Die Begünſtigung der Gewerbe hört auf, wenn das Gleichgewicht zwiſchen Fabrication und Production hergeſtellt iſt. Doppeltes Maaß dafür, 1) Verſchwindendſein des Unterſchiedes, wenn der Akkerbau Fabrication wird; 2) Aufgehn beider in einander, ſo daß die Fabrication die Production und der Akkerbau die Fabricate conſumirt. Denkt man ſich dies immer ſteigernd: ſo iſt dies die behauptete unendliche Reproductivität

s Naturbildungsprozeſſes, wobei aber als ein eigner Factor noch
: Reproductivität des menſchlichen Lebens eintritt, welche beide
erflügeln kann.

(34) (Ueber die Theilbarkeit des Bodens. Gemeinheitstheilung. Majorat. Zerſtükkelung bis ins unendliche.) Ueber die
iefache Form den Boden zu vererben, im Zuſammenhange
eils mit dem ariſtokratiſchen Zuſtand, theils mit dem zwiefachen
milienharakter. — Wie der Beſiz auch urſprünglich Communal-
genthum iſt. Gemeinheitstheilung wird nothwendig zur Entwikkung der Intelligenz im Akkerbau.

Sorge für die Bevölkerung, d. h. für das Verhältniß der
lenſchenzahl zum Boden. Der natürliche Ueberſchuß reicht nicht
n für dürftigere Zuſtände in Entwikklungsknoten. Begünſtigung
r Bevölkerung a) durch fremde Einwanderung. Das fremde
lement iſt an ſich nachtheilig; alſo muß Amalgamirung bevorwortet
erden (wie Amortiſation bei einer Schuld); b) durch vortheilftere Vertheilung. Dies alles kann nur vom Centrum ausehn. c) Sorge gegen die mit der Zunahme verbundene Verarung. Wie iſt ſie zu centraliſiren und zu localiſiren?

(35) Nur gleichmäßig mit den dazu gehörigen Maaßregeln
er die Niederlaſſung. (Princip der Armenpflege. Bei der Localiſirung muß eine beſtimmte Verpflichtung eintreten. Daher auch
emeinſame Principien.) d) Sorge für die Geſundheit und die
igenthumsſicherheit. Beides analog, weil es auf den
raftbeſtand ankommt. Auf alles techniſche dabei nicht eingelaſn. Die Frage nur zwiſchen Staatsanſtalt und Privatvereinen.
Die lezten können erſt eintreten bei entwikkelter Intelligenz, und
uch nur wo die Gefahr local beſchränkt iſt unter Sanction.
lſo nur auf Eigenthum anwendbar, nicht auf Geſundheit. —
bhängigkeit der Geſundheitspolizei von mediziniſchen Hypotheſen
t zu mäßigen, indem man die Folgen die aus den Maaßregeln
ntſtehn mit in Anſchlag bringt.

Intereſſe des Staats an dem was in das Gebiet der Wiſſenhaft und der Kirche gehört. Verhältniß zu Wiſſenſchaft und Religion — ethiſch zurükk. Ob der Staat Eigenthum für Wiſſenſchaft
nd Kirche gründen darf. Lezteres muß immer ſchon früher da ſein.
rſteres nur in Entwikklungsknoten.

Erziehung als Obervormundſchaft des Staats.

Im vorbürgerlichen Zuſtande Gleichförmigkeit ohne Bewuſtſein. Alſo ununterſcheidbar, ob von der Gemeinſchaft oder aus der Familie. Auch nachher kann die Familie wol dem Selbſterhaltungstriebe des Staats genügen. Die Aeltern theilen alles mit was ſie haben, aber nicht dem Entwikklungstrieb. Denn dabei müßte vorauszuſezen ſein, daß ſie mehr ſehen, als ſie ſelbſt haben. (Im Kaſtenzuſtand die Differenz am geringſten. — Conflict zwiſchen Gewerb und Erziehung. — Unvolksmäßige Erziehung aus dem Kreiſe des Welthandels.)

A. Finanzen. Gegenſaz von Dienſtleiſtung oder Lieferung und Abgabe. Gegenſaz von phyſiokratiſch und allſeitig, direct und indirect, von Staats und Local. Gegenſaz zwiſchen beſtändigem Abgabenſyſtem und wechſelndem Budjet.

Wechſel und Beſtändigkeit im Finanzweſen, worauf ſie beruhn. Erſterer das natürliche Ende. Von Anleihen.

B. Eintheilung der Vertheidigung in innere und äußere. Jene präveut. Polizei und executiv. Aeußere eben ſo. Verbrechen gewaltſam und heimlich. Gegen Perſon und gegen Dinge. Begriff der Nothwehr.

Aus Schleiermacher's Vorlesungen über Politik. Sommersemester 1833.

Zu Anmerk. 1. — Die Kunst der Regierung muß nach Verschiedenheit der Form des Staats verschieden sein. — Der vorgebliche Normalstaat wird entweder erfahrungsmäßig nachzuweisen oder aus Principien abzuleiten sein. In ersterer Weise konnten die Griechen nicht verfahren; in lezterer Weise verfahrend, mußten sie aus ethischen Principien ableiten, da der Staat aus einer Reihe freier menschlicher Handlungen besteht. — Aber wie verhält sich der Staat zu dem Menschen selber und zu der Bestimmung desselben? aus welchen Handlungen soll er bestehn? .... Ueberhaupt, wenn ein Ideal, so würden alle Staaten dieselbe Form haben, alle Verschiedenheiten unter den Menschen aufhören müssen. So wie die Menschen, müssen auch die Staaten verschieden sein ....

Da der Staat ein beharrliches in der Zeit fortbestehendes ist: so muß in der Wiederholung der Handlungen in ihm ein gleichmäßiges sich finden. Physiologie des Staates hat seine einzelnen Thätigkeiten in ihrer Einheit aufzufassen ....

Nach der Erklärung der Alten ist der Staat eine Gemeinschaft von Hausweſen; denn eine Gemeinschaft von einzelnen hat den Zweck und die Bedingung des Fortbestehens nicht in sich. — In der Familie nun finden sich nicht bloß die Elemente des Staates, sondern auch der Kirche. Der Staat aber nimmt ein fremdartiges in sich auf, wenn er die Kirche in sich aufnimmt.

Entsteht der Staat durch Vertrag, mithin auch aus Familien die ursprünglich nicht zusammengehört haben? Nein; denn durch Vertrag wird die Anarchie begründet, indem zugleich mit der Vereinigung das Streben einzelner begründet würde das bestehende zu verändern oder umzustürzen ...

So lange noch kein Oberhaupt vorhanden ist, Horden. So wie ein Complexus von Familien die Form des stätigen Gegensazes

von befehlen und gehorchen annimmt, Staat, der daher aufgelöst wird durch Anarchie und Despotie. — Wir ſehen den Staat als vergrößerte Familie an. Landesvater und Landeskinder. Wenn aber die gehorchenden willenlos ſind, kein Staat; ebenſo iſt ein auf Uſurpation hervorgehender Staat nicht haltbar; der Staat muß vielmehr auf dem Geſammtwillen beruhen und iſt nicht mehr, wenn die Geſammtheit willenlos iſt. Der Geſammtwille iſt da, muß jedoch erſt geweckt werden. ...

Der Gegenſaz zwiſchen Obrigkeit und Unterthan verſchieden von dem zwiſchen lehrenden und lernenden. Obrigkeit nur, wenn zugleich mit Gewalt bekleidet. Die Vorſchriften der Obrigkeit nicht einzelne an einzelne, ſondern durch ein allgemeines; dadurch werden ſie zu Geſezen. Je mehr ſich der Staat in der Analogie des Hauswesens erhält, deſto weniger tritt der Begriff des Staates noch rein hervor; wo er rein hervortritt, muß der leitende Wille die Form des Geſezes an ſich tragen, alſo allgemein, nicht individuell ſein.

Ein Minimum des Gebietens findet ſtatt, wenn die Impulſe zu den Thätigkeiten von der Geſammtheit ausgehen, aber zur That ohne Zuſtimmung des gebietenden nicht gelangen können. Iſt die Zuſtimmung des gebietenden ſtillſchweigend vorausgeſezt: ſo wird das Minimum vorhanden, — ſofern als die Gewalt nur verbieten könnte. Alſo iſt das Minimum des Gebietens die Negation, das Verbieten. Hier ſind wir bei einer Theorie angekommen die häufig angenommen iſt, Im Staate herrſche allgemein die Freiheit und die Obrigkeit habe nur zu verbieten; was nicht verboten, ſei recht und nur das unrecht was ſie verbiete. Dann wäre die Obrigkeit nur da um das Recht zu erhalten. — Auf der andern Seite iſt das Maximum da wo alle Beſtimmungen zu Thätigkeiten von der Obrigkeit ausgehen und der Wille der untergebenen nur in der Zuſtimmung ſich zeigt, hier aber vollſtändig; denn von einem Zwange der wenigen über die vielen kann nicht die Rede ſein. Je reiner wir uns nun die Zuſtimmung denken, deſto vollſtändiger haben wir das Leben (des Staats). Hier iſt alſo die Ungleichheit zwiſchen Obrigkeit und Unterthan gleichſam abſolut; dort erſcheint ſie eher als etwas zufälliges. Hier iſt der Wille der Geſammtheit gebun-

den und dieses Gebundensein ist ein Maximum, wenn alle Impulse von der Obrigkeit ausgehen und nur das geschieht was geboten ist; dort ist die Thätigkeit des Willens der Obrigkeit immer da, kommt jedoch nur zur Erscheinung wo verboten wird. Die Ungleichheit ist also nur im Erfolg und diese Form nur möglich, wenn so viele Thätigkeit zu Stande kommt als zum Leben nothwendig ist. Wenn die Obrigkeit inhibirt: so thut sie es nur weil sie besorgt, das inhibirte werde das Zusammenleben auflösen und schaden. Also ist hier eine Verschiedenheit der Einsicht gesezt. Die Obrigkeit soll so constituirt sein daß der Irrthum bei ihr mehr wie bei dem Unterthan ausgeschlossen ist. Jedoch geht der Begriff von Obrigkeit uns verloren, wenn sie beim Inhibiren bloß auf das Ueberzeugen sich beschränken soll und keine Gewalt hat. Diese besteht in der rein physischen Obermacht und geht zurükk auf den Zwang. Die Obrigkeit entsteht nur, wenn zugleich eine Gewalt gesezt ist. Die Masse der befehlenden ist immer bei weitem die geringere gegen die Masse der gehorchenden. Deshalb können die Vorschriften der Obrigkeit nicht einzeln an einzelne gehn; sondern es muß durch ein allgemeines geschehen und dies ist das was das Gebot der Obrigkeit zum Gesez macht. Wenn gar nichts allgemeines gesezt wird: so ist die Auflösung des Staates vorhanden; oder wenn er noch scheinbar besteht: so ist da Despotismus.

Zu Anmerk. 2. Ein großer Unterschied, wenn wir sagen, Der Mensch im Staate ist insofern frei als die Thätigkeit von ihm ausgeht, oder ob vieles vom Staate ganz ausgeschlossen wird. Lezteres kann mit einem Minimum der Freiheit bestehen. Was gehört nun in den Staat? Thätigkeiten die durch die Form der Gewalt gar nicht geregelt werden können, müssen ausgeschlossen sein. Giebt es nun Thätigkeiten von denen wir sagen müssen, der einzelne könne sie gar nicht vollziehen außer durch seine individuelle Selbstbestimmung? — — Die Obrigkeit kann nicht gebieten oder verbieten etwas für wahr anzunehmen was wir nicht für wahr halten. Hier also ein außerhalb des Staates liegendes. Verschieden hiervon ist die Aeußerung; die Freiheit der Mittheilung kann der Staat beschränken ohne deshalb aufzuhören Staat zu sein. Wenn wir aber einen Staat uns denken, denken wir ihn immer auf einem

Theil des Bodens feſt geworden. Selbſt bei den Nomaden findet eine gewiſſe Beſtimmtheit zwiſchen den Perſonen und dem Boden ſtatt. Völkerwanderungen ſind Uebergänge, in denen nicht Staat ſondern Heer ſich findet. — Ein Staat kann nicht beſtehen, wenn er das Verhältniß der Perſonen zu dem Boden ganz der Willkür der einzelnen überließe, ſelbſt nicht ein Veto ſich vorbehielte; denn aus der Beſtimmung jenes Verhältniſſes entſteht das Eigenthum.–

Zu Anmerk. 4 und S. 16 f. — Der Grund warum die Staatsvertheidigung nicht als Theil der Staatsverwaltung behandelt wird liegt darin, daß wir ſie nur als eine vorübergehende anſehen können. Ihre Aufgabe muß bei Vollkommenheit des Staats verſchwinden, was bei den beiden früheren Theilen nicht der Fall iſt ....

Sehr häufig iſt der Saz aufgeſtellt, die verſchiedenen Formen des Staates ſeien gleichgültig und es komme nur darauf an, daß gut verwaltet werde. Aber er beruht auf der Vorausſezung daß bei jeder Staatsverfaſſung dieſelbe gute Verwaltung möglich ſei. Eine zweite Anſicht iſt die, die Staatsverfaſſung ſei die beſte, worin ſo wenig als möglich verwaltet werde, d. h. wobei die individuelle Thätigkeit, die Freiheit der einzelnen vom Staate, die größte ſei. Das wahre von dieſem Saze wäre daß der Staat immer für eine Unvollkommenheit und die Freiheit der einzelnen für das vollkommene zu halten. Dies widerſpricht der urſprünglichen Vorausſezung.

Zu Anmerk. 5 und 6. — Was durch Entſtehung des politiſchen Gegenſazes geſchieht, kann auch ſchon vorher geſchehn ſein, aber es geſchieht nicht auf dieſelbe Weiſe; denn entſteht der Staat, ſo ſagt die Obrigkeit, Dies ſoll geſchehen, und der Unterthan, Es muß geſchehen. Denken wir uns den vorbürgerlichen Zuſtand: ſo bemerken wir daß dort individuelles nicht verſchieden von andern iſt; die Individuen würden dies (oder jenes) nicht wollen, wenn nicht die ganze Geſellſchaft es auch wollte. Das nennen wir relative Unbewußtheit. Wenn aber der Staat etwas thut: ſo können weder die Obrigkeit noch die Unterthanen ihren Willen mit dem allgemeinen identificiren; beide müſſen ſich immer ihres Einzelwillens bewußt ſein und dieſer muß von dem allgemeinen im Bewußtſein getrennt ſein. Wie entſteht nun das Bewußtſein des Ge-

sammtwillens? Die Mannigfaltigkeit der Veranlassungen zu erschöpfen ist unmöglich. Daher wollen wir uns einen Fall statt aller denken. Es wird einer Gesellschaft die einen äußern Stoß erleidet unmöglich zusammenzubleiben, wenn nicht ein Mittelpunkt in der Gesellschaft ist. Da wird das Bewußtsein entstehen daß der eine dies der andere das thun könne, und hierdurch wird das Bewußtsein der Nothwendigkeit entstehen daß der Wille als ein gemeinsamer ausgesprochen werde. Es ist möglich daß die Bestandtheile der vorbürgerlichen Gesellschaft ganz gleich seien an Talent, Macht u. s. w.; aber es ist auch möglich daß Einer vorzüglich über die andern hervorrage. Dies wäre das Maximum und Minimum der Ungleichheit. Beide Extreme wollen wir anwenden auf die Entstehung des Staates u. s. w. (vgl. S. 23).

Zu Anmerk. 11 und 12. — Es kann eine Aristokratie auch so entstehen oder sich so bilden daß die Aristokraten nicht zusammenbleiben sondern sich theilen. So entsteht daraus das Lehnswesen. Hiermit ist dann auch eine Veränderung in dem Eigenthum verbunden und es entsteht eine neue Combination; doch werden wir sie nicht als bleibend betrachten dürfen. Denn je mehr die Ungleichheit aufhört, desto mehr hört auch die Differenz auf; und dann müssen wir uns auch das Verhältniß nach dem Besiz aufgelöst denken. In diesem Staat tritt das Regieren unter den Begriff des Eigenthums, da es mit diesem zusammenhängt und davon abhängt. Das Eigenthum aber gehört mehr den Familien als dem einzelnen Menschen an; denn es bleibt in der Familie, wenn auch der Hausvater gestorben ist. Wenn nun also die Herrschaft unter den Begriff des Eigenthums fällt und selbst Eigenthum geworden ist: so ist sie erblich. Die politisirte Masse dient als Kriegsheer um sich die andern Massen zu unterwerfen; dann breiten sich die einzelnen über das Land aus und werden Obereigenthümer und die ursprünglich freien Eigenthümer, die erst noch politisirt werden sollen, verlieren einen Theil ihres Rechts. Im Maximum ist das der Zustand der Leibeigenschaft. Da aber die kriegerische Organisation erforderlich ist, damit sich jeden Augenblikk wieder ein Kriegsheer bilden könne: so ist die monarchische Form nöthig. Aber wenn die Demokratie sich vergrößert: so finden wir im wesentlichen dasselbe,

da dann nur die sich versammeln die den größern Besiz haben; h
daß Besiz und Herrschaft im Zusammenhang stehn. Zwischen E
genthum und Herrschaft ist jedoch im Grunde kein Zusammenhang
und es muß diese Form wieder aufgehoben werden, sobald der u
gleiche Zustand aufgehoben ist. Erwacht die politische Function u
verschwindet die innere Ungleichheit: so entsteht ein Conflict zwisch
dem Eigenthum der beherrschten Masse und dem Obereigenthu
auch in Bezug auf die Gesezе, insofern sie die Verwaltung betr
fen. Wie kann nun wol dieser Durchgangszustand aufgehoben w
den? Wenn wir sagen, es hänge zusammen mit der politisch
Thätigkeit und dem Interesse des Einzellebens: so müssen wir be
des von einander trennen; die Obrigkeit muß von dem Interes
des Einzellebens ganz getrennt werden. Dies nun ist nur bei de
Monarchen möglich, sofern er aufhört Obereigenthümer zu sein
Soll er aber gewählt werden: so muß er durch das Privatinteres
gewählt werden; da kommt die Form zu statten die ursprüngli
aus einer Krankheit hervorging, die Erblichkeit.

Zu Anmerk. 13. — Wenn die Aristokratie gänzlich verschwi
det: so liegt darin noch keine nothwendige Veränderung des Sta
tes. Es ist nur eine Veränderung der Mittelgewalt hinsichtlich d
Personen.

Zu Anmerk. 20. — Welcher ist der Unterschied zwischen de
Petitionsrecht und der gesezgebenden Versammlung? Diese Ver
sammlungen sind sehr verschiedener Natur. Denken wir uns n
eine solche Versammlung, gleichviel wie sie berufen und zusamm
gesezt ist, welche die Gesezesvorschläge, die von oben ausgeh
vor der Sanction zu prüfen habe: so ist dies eigentlich weni
als das Petitionsrecht, wenn es gehörig eingerichtet und gebrau
wird; denn sie hat nur eine negative Wirkung und auch die i
etwas vorübergehendes, da der Vorschlag erneuert werden ka
und der Regierung viele Mittel zu Gebote stehen Privatinteress
hervorzurufen um so die Gesezе durchzubringen. Hat nun die Ver
sammlung nicht bloß das Recht Gesezе zu verwerfen, sondern au
die Regierung zu bitten gewisse Gesezesvorschläge vorzubringen
so ist dies nur das Petitionsrecht. Aber ist nicht ein größer Vo
zug darin enthalten daß von einer berathenden Versammlung u

nicht von einzelnen das Petitionsrecht ausgeübt wird? Allerdings, wenn die Zusammensezung der Versammlung zwekmäßig ist und wenn das allgemeine Petitionsrecht etwas atomistisches und formloses ist, d. h. wenn in der Masse noch gar keine Organisation ist. Aber in diesem Falle wäre es auch nicht anders möglich als daß auch die Versammlung nur zufällig zusammengesezt würde. So ist es noch jezt in der zweiten Kammer in Frankreich. Denken wir uns aber das allgemeine Petitionsrecht in der Masse organisirt: so hat es schon einen entschiedenen Werth. Ueberall wo die Aristokratie das erste Bildungsmoment war, hat die Bildung der Masse mit den Städten angefangen und diese wurden gleich als Organisationen anerkannt. Die Organisation kann besser und schlechter sein, aber immer wird auf diesem Wege das allgemeine Petitionsrecht mehr Gewähr leisten als eine atomistisch zusammengesezte Versammlung. Schon früher haben wir uns gegen die Berathung nach Zünften erklärt; aber das Petitionsrecht können sie haben; sie werden Gesezesanfänge vorbringen die ein reales Fundament haben. Außer den Städten bilden sich freie Grundeigenthümer aus der in der Entwikklung begriffenen Masse und auch diese müssen eine Organisation mit sich oder mit dem Lande bilden, und so geht die Organisation immer weiter, so daß nicht bloß die Städte das Petitionsrecht haben, sondern auch das Land. Wenn das so entwikkelte Volk nur in dieser Richtung bleibt: so kann es ruhig der Entwikklung des Staates entgegensehen; denn wenn die Aristokratie auch noch Einfluß hat: so wird sie dauernd doch nicht nachtheilig wirken können.

Zu Anmerk. 21. 22. — In Schweden besteht der Reichstag aus vier abgesondert berathenden Versammlungen; ein eigentliches Ausgleichungsverfahren ist hier unmöglich, weil keine Versammlung erfährt was in der andern geschieht; jede Versammlung giebt nur das Resultat ihres Standes. In der Zusammenstimmung ist die Majorität etwas zufälliges. Stimmen drei gegen einen: so ist es Gesez und offenbar gegen das Interesse eines Standes; stimmen zwei gegen zwei: so ist das unzulänglich, aber doch noch das beste; denn es können nun die Interessen ausgeglichen werden, indem eine Commission ernannt wird. Das ist also etwas sehr unvollkomme-

nes. Daſſelbe aber in geringerm Grade wird ſein, wenn dieſe drei Stände in einer Verſammlung berathen und dann jeder für ſich ſtimmt. Beſſer wäre es weil ſie die gegenſeitigen Discuſſionen erfahren. Aber ſie werden ſich doch als Repräſentanten eines gewiſſen Standes anſehen und inſofern Privatintereſſe hineinbringen. Wollten wir auf eine volksthümliche Weiſe die Verſammlung zuſammenſezen aus dem Nähr-, Wehr- und Lehrſtand: ſo wäre das nicht viel beſſer; beſſer nur daß der Nährſtand als eins betrachtet würde. Der Lehrſtand könnte als Kirchenlehrer gar nicht in Betracht kommen, wohl aber als Vertreter der Bildung, indem dann das geiſtige Intereſſe gegen das materielle repräſentirt würde. Der Wehrſtand kann als ſolcher gar nicht in die Verſammlung kommen. Iſt aber die Intelligenz ſelbſt ſchon in dem Nährſtand: ſo wird der auch dafür ſorgen daß Intelligenz in die Verſammlung kommt und da iſt die Vertretung des Lehrſtandes nicht nöthig .... Was iſt alſo die Organiſation einer ſolchen Verſammlung? Es wird ſchon immer Zwiſchenorganiſation vorhanden ſein, ehe eine ſolche Bildung der Geſezgebung vorhanden iſt. Es iſt in der Natur der Sache gar kein Hinderniß daß das Vollziehungsorgan nicht auch Geſezgebungsorgan ſein ſollte, ſondern im Gegentheil es liegt in der Natur der Sache. Wir haben hierzu in der Entwikkelung des preuſſiſchen Staates ein anerkanntes Beiſpiel. Schon mit Friedrich Wilhelm I entſtand ein Vollziehungsorgan welches angeordnet war die Geſezesanfänge vor den König zu bringen. Dieſes Organ war durch die Wahl des Königs aber aus dem Volke gewählt und ſeit dieſer Zeit können wir ſagen, iſt es ſtäter Zwekk des Königs geweſen über die Privatintereſſen erhaben zu ſein, weil ſich auch zugleich das Abgabenweſen ausbildete. Dieſe (die Beamten) waren nun beſtändig ſo lange ſie eine collegialiſche Verfaſſung hatten, auch ein wahres Organ (freilich jedes Collegium aus einer Provinz), und da ſie aus keinem beſtimmten Stande gewählt werden, auch über die Privatintereſſen erhaben. Wenn aber doch das Bedürfniß entſteht beſondere Geſezesorganiſation zu haben: ſo fragt ſich, wenn ſchon ſolche Organiſationen vorhanden ſind, wie ſie es in einem großen Staat ſein müſſen, — wie ſoll ſie zuſammengeſezt ſein, da ſie weder chaotiſch noch aus den ſtreitenden Privatintereſſen als ſolche

zuſammengeſezt ſein darf? Die Städte haben faſt in allen Staaten früher eine Organiſation als ſie für das Ganze ſich bildet. Alle willkührliche Beſtimmung über die Bildung der Geſezesorganiſation, z. B. indem der Steuerſaz als Bedingung der Theilnahme beſtimmt wird, kann zu keinem gedeihlichen Reſultate führen. Ohne vorherige Organiſationen giebt es kein wirkſames Princip; wo dieſe aber ſind, da braucht weiter keine Beſchränkung hinzuzukommen; denn da wird das Gemeintereſſe ſich geltend machen. Wo bloß die Stände vertreten werden, kann es zu gar keiner wahren Vereinigung kommen, weil verſchiedene Privatintereſſen vertreten werden und dieſe ſich gar nicht vereinigen laſſen. Gehen Organiſationen voraus: ſo ſind auch Differenzen vorhanden; aber dieſe gründen ſich nicht auf beſtimmte Gegenſäze. Die einzelnen Organiſationen ſolcher Staaten haben eine eigene Geſchichte und ſo können nach der Vereinigung ſehr differente Anſichten zum Vorſchein kommen; aber ſie haben doch alle die verſchiedenen Intereſſen in ſich. Wenn wir uns dieſe Communication öfter wiederholt denken: ſo werden ſich die Differenzen verringern, je mehr ja ein Theil das Bewußtſein des ganzen in ſich aufnimmt und der Gemeingeiſt nach und nach überwiegt. Doch wollen wir noch zugeben daß das jedesmalige Reſultat nur durch eine zufällige Majorität entſtehe und wollen deshalb eine Compenſation dafür ſuchen. Es werden Geſezesvorſchläge von der Verſammlung ausgehen, welche nicht auf gleiche Weiſe von denen welche die Verſammlung bilden gebilligt und nicht gleichmäßig vollzogen werden. Bei jeder ſolchen Entſcheidung kann Irrthum zu Grunde liegen und wenn die Majorität bedeutend iſt: ſo wird er bald allgemein werden, und dann verſteht ſich die Compenſation von ſelbſt. Wenn es Theile des ganzen giebt welche dadurch benachtheiligt werden: ſo wird ſelbſt die Liebe zum ganzen in dieſen Theilen geſchwächt. Das aber kann den andern Theilen nie gleichgültig ſein, da das Kraftgefühl und die Vertheidigung dadurch geſchwächt werden. Kommt ein Theil durch ein Geſez zurükk: ſo kann er auch zu der allgemeinen Laſt weniger beitragen und die Laſt der übrigen Theile wächſt. Denken wir uns nun einen gewiſſen Grad der Intelligenz im Staate: ſo muß es ein allgemeines Intereſſe ſein, daß eine allgemeine Compenſation geſchehe, daß jeder

Theil ſoviel als möglich befriedigt werde. Und da bedarf es ni
ner weiteren Beſtimmungen; alles wird ſich nach Maaßgabe de
Gemeingeiſtes und der Einſicht fortentwikkeln.

Ich habe noch gar nicht die Frage berührt, ob die Abgabe ei
Act der Geſezgebung iſt oder nicht. Die Abgaben ſind ein Mit
im Staate zu gewiſſen Zwekken welche durch die Geſeze beſtim
ſind. Der allgemeine Wille iſt ausgeſprochen und er ſoll vollzog
werden; mithin müſſen die Mittel dazu da ſein. ... Denken wi
uns einen Bundesſtaat der noch etwas ſchwankte und es würde in
der Verſammlung des ganzen die Thätigkeit beſtimmt, jedoch da
ganze hätte noch keine Mittel: ... ſo könnte jeder einzelne Sta
die Mittel auf ſeine Weiſe herbeiſchaffen. Ebenſo können wir un
denken, daß wenn von der Geſezgebung eine Aufgabe geſtellt wä
vom Regenten die Beſtimmung ausgehe wie die Mittel herbeig
ſchafft werden ſollen. ... Nur das Verhältniß der Organiſation
müßte beſtimmt ſein. ... Die Abgaben gehören alſo gar nicht in di
Geſezgebung ſondern zur Staatsverwaltung; denn die Geſeze ſin
Lebensthätigkeiten des Staates und das ſind die Abgaben nic
In welcher Beziehung hat man ſie aber hierher gezogen? Man
ſagt es liege darin eine Garantie. Das aber bezieht ſich noch au
den Zuſtand des vollkommnen Mißtrauens zwiſchen Volk und Re
gierung .... Daß die geſezgebende Verſammlung die Steuerbewi
ligung hat, iſt etwas zufälliges .... in England z. B. muß jed
Geſez durch Unter- und Oberhaus zum König gehn. Die Steue
werden im Oberhauſe nicht verhandelt.

Zu Anmerk. 23. — Wo iſt es natürlich dieſe Intelligenz z
finden? Offenbar bei denen welche mit dem Staat zu thun haben
an der Regierung Theil nehmen. Einem jeden muß ſich dieſes al
das natürlichſte darbieten, aber allen denen die ſich jezt damit be
ſchäftigen als eine große Kezerei erſcheinen. Wenn wir einen
Staat nehmen wie den unſrigen und ſagen von allen den Verſamm
lungen welche die Geſezesanfänge organiſiren ſollen, ſind die Staat
beamten auszuſchließen: wo ſollte wol die Intelligenz herkommen!
Wäre dagegen die Verſammlung ganz aus Staatsbeamten zuſam
mengeſezt: ſo wäre es ebenſo gut als wenn man es der Regierung
ganz überließe. Ohne übrigens über die Organiſation des Ver

tenstandes im klaren zu sein, ist es ganz unmöglich etwas über die gesezgebende Versammlung auszusprechen. Wenn wir uns auf einen Punkt stellen wollen wo wir die Entwikklung betrachten können ohne ein Ideal aufzustellen: so werden wir doch finden daß eine solche Duplicität der Kammern nur in aristokratischen Uebergangs-Staaten stattfindet. Was liegt eigentlich in der Tendenz der Standeserhöhung? u. s. w.

Zu Anmerk. 26. — II. Staatsverwaltung, d. h. was ist die wirkliche Thätigkeit des Zusammenwirkens zwischen Obrigkeit und Unterthan? Es existirt noch kein Staat, wenn nicht die persönliche Freiheit der einzelnen als das eigentliche Agens angesehen, sondern nur durch den Ausspruch der Obrigkeit in Bewegung gesezt wird. Hierin liegt aber daß der Ausspruch kein Gesez sei, sondern sich auf jeden einzelnen als besonderes Organ beziehe. Auf der andern Seite ist die Anarchie, wenn die Thätigkeit der einzelnen gar nicht durch den politischen Gegensaz geht. Das ist die Negation des Staates. Zwischen diesen beiden Punkten ist aber verschiedenartige Mannigfaltigkeit und bei jedem ist eine andere Verwaltung nothwendig und deshalb läßt sich auch hier keine abstracte Normalverwaltung darstellen; nur in Beziehung auf die verschiedenen Zustände kann sie geregelt werden. Was vom Bereich der Gesezgebung ausgeschlossen ist, thut der einzelne auch nicht als Unterthan und ist die Sache der persönlichen Freiheit ... Der politische Gegensaz bezieht sich auf das Zusammenleben und beruht auf der allgemeinen Zustimmung. Das Einzelleben ist ein eigenthümliches und darüber als solchem keine Zusammenstimmung möglich; deshalb ist es freies Aus sich heraushandeln. Wissenschaft ist etwas das allgemeine Zustimmung voraussezt; dennoch schließen wir sie vom Staate aus, weil diese Zusammenstimmung das Resultat ist, nicht das woraus dieses zu Stande kommt. Ebenso ist es mit dem Religiösen. Auf der andern Seite haben wir gesagt, die Thätigkeit des Menschen auf den Staat fällt nothwendig in den politischen Gegensaz. Betrachten wir das Leben welches dem bürgerlichen Zustand vorausgeht: so sehen wir daß eine gewisse Zusammenstimmung in dieser Beziehung da ist. Durch den politischen Gegensaz entsteht hierin keine Aenderung, indem nur das be-

wußtlose in ein bewußtes verwandelt wird. Vorher geschah die Einwirkung auf die Natur aus persönlicher Freiheit oder durch Sitte. Sollte nach Bildung des Staates auch diese der persönlichen Freiheit hingegeben werden: so wäre gar nichts vorhanden woran sich der politische Gegensaz realisiren könnte. Denken wir nun es entstehe durch den Staat eine neue individuelle Einheit die wir moralische Person nennen: so müssen wir sie auch als solche betrachten. Da giebt es einen Selbsterhaltungstrieb und einen Entwikklungstrieb. Auch das geistige will sich immer noch durch das leibliche ausdrükken; was man auch Vervollkommnungstrieb nennt. ... Die Staatsverwaltung besteht nun aus allen durch das Gesez zu Stande kommenden Handlungen die sich auf die Lebenseinheit des Staats beziehen. Es läßt sich, wie wir gesehn haben, als ein Maximum und Minimum denken; was aber das jedesmalige Recht sei, hängt von dem Verhältniß zwischen Gesez und persönlichen Rechte ab. Schon im Gegensaz liegt die Form eines zwiefachen Gesezes im Gebote und Verbote. Was sezt jede von ihnen voraus? Durch das Verbot geschieht nichts; es sezt also voraus, daß von selbst geschieht, daß alles durch die persönliche Freiheit geschieht. Durch das Gebot geschieht etwas und es sezt voraus, daß dies nicht durch die persönliche Freiheit geschehen würde. Das Verbot sezt die Thätigkeit der Familie aber die Möglichkeit voraus daß deren Wollen im Widerspruch mit dem Staate stehen könne. Das Gebot sezt ein Minimum von Freiheit in den einzelnen voraus.

Zu Anmerk. 27. — Bei den aristokratischen Familiencharakteren findet Unterordnen der Persönlichkeit unter etwas höheres statt, bei den demokratischen Familiencharakteren Unterordnen der Familien unter die Persönlichkeit, so daß die Familie nur zur Entwikklung der Persönlichkeit gebraucht wird. Je mehr also die Persönlichkeit entwikkelt ist, um so mehr wird der demokratische Familiencharakter entwikkelt; bei dem aristokratischen umgekehrt. Also ist die Kasteneinrichtung das Product einer schwachen Individualitätsentwikklung. Wenn wir uns nun die vorstaatliche Zeit in Beziehung auf unsere Frage denken: so werden wir schwerlich eine andere hypothetische Erklärung finden als daß ein Zusammenwachsen aus verschiedenen Gewohnheiten statt gefunden, die in ihren

Typus blieben. Wenn der eine Fischer war und der andere Jäger und sie vereinigen sich: so können sie ihre Beschäftigung gesondert forttreiben. Wollten wir uns dies durch das Gesez entstanden denken: so müssen wir es unter der Form der Ungleichheit entstanden denken; und vom einzelnen ausgehend können wir es uns so nicht denken. Wo wir also diese Zustände finden, können wir sagen daß sie nicht auf einem Prozeß der Theilung der Arbeit beruhen, sondern auf einer Vereinigung von Menschen die verschiedene Lebensweisen führten. Aber durch die Vereinigung verzichten sie auf Verfertigung andrer Arbeiten. War nun in einer Masse ein Hauptgeschäft und eine Füllarbeit: so wird bei jenem ein Verzichtleisten auf die Füllarbeit stattfinden. Schwerlich wird das aber im Zustande der Gleichheit Bestand haben können .... Die Akkerbauenden können immer das Verhältniß wieder auflösen; aber die andern können es nicht; denn sie haben keinen Grund und Boden. Sondern nur aus Noth bleiben sie in ihrem Verhältniß; denn niemand wird sich ohne Noth in eine abhängigere Lage versezen als er ursprünglich hat. Diese Noth kann durch große Uebervölkerung entstehen. Die Noth aber hat ihren Siz im Privatleben, und so ist es wahrscheinlich daß die Theilung durch Privatacte geschehen könne. Dasselbe Verhältniß wird auch bei den Nomaden, Jägern und Fischern stattfinden. Dies ist der natürliche Ursprung der Theilung der Arbeit; aber zugleich mit ihr wird eine Ungleichheit entstehen zwischen denen welche das Hauptgeschäft treiben und den andern .... Ausgehen kann der Zustand also nur vom Privatinteresse; aber wenn das Gesez entsteht: so muß dies mit hineingehn, es muß den Zustand entweder sanctioniren oder aufheben; denn sonst treten Reibungen ein ... Entweder sind dann diejenigen welche das Hauptgeschäft treiben die eigentlichen Staatsbürger und die andern untergeordnet; oder es wird so bestimmt daß wer von den untergeordneten einen gewissen Besiz erworben hat, dem niedern der ersten Klasse gleichstehen soll ... Die Nebengeschäfte sind im allgemeinen das was wir Fabrication nennen ... In jener zweiten Maaßregel liegt eine Richtung die Ungleichheit aufzuheben ....

Der Begriff des Eigenthums und der des Verkehrs stehen im

nothwendigen Zuſammenhang. In einem Zuſtande wo noch keine Theilung der Arbeit ſtattfindet, giebt es freilich Eigenthum, aber es iſt noch nicht ausgeſprochen. Die Theilung der Arbeit können wir uns aus Privatintereſſe und mit dem Staate zugleich entſtanden denken. Bei der vollendeten Entwikklung kann die Thätigkeit auch ganz in die Maſſe übergegangen ſein und das Geſchäft der Obrigkeit nur darin beſtehen, das was die Maſſe thut zu beſtätigen oder alle Thätigkeit kann von der Obrigkeit ausgehen. Hieraus folgt daß wenn wir weiter die Staatsverwaltung betrachten, wir ganz davon abſtrahiren können ob die Thätigkeit von der Maſſe oder von der Obrigkeit ausgehe und nur vorauszuſezen haben daß alles was geſchieht das Product der politiſchen Intelligenz und des Gemeingeiſtes iſt.

Durch die Entſtehung des Staates wird ein vorher inſtinctartiges Zuſammenſein ein bewußtes. Dieſes müſſen wir betrachten wie jede andere Lebenseinheit und ſagen daß ſie nur fortbeſtehen könne, indem in jedem Augenblikk das geſchehe was im Augenblikk des Entſtehens geſchah. Das Geſchäft der Staatsverwaltung beſteht darin daß der Selbſterhaltungstrieb und der Entwikklungstrieb in einer verhältnißmäßigen Thätigkeit bleibe .... Es beſteht nun die Selbſterhaltung des Staats darin daß der einzelne als einzelner nichts anderes wolle als was der Staat als ſolcher will .... Fragen wir nach dem materiellen Inhalt dieſer Formel: ſo kommen wir auf eine große Mannigfaltigkeit und wir können ſie nicht anders begreifen als indem wir auf den Entwikklungstrieb Rükkſicht nehmen.

Wenn wir uns den Menſchen denken in ſeiner urſprünglichen Exiſtenz: ſo iſt ein relativer Gegenſaz zwiſchen ſeinen geiſtigen Functionen und den animaliſchen und der Einheit derſelben in der äußern Natur. Die animaliſchen Functionen können nur erhalten werden durch die Natur, und die geiſtigen durch die organiſchen. Die geiſtigen Functionen ſind etwas der unendlichen Erweiterung fähiges; aber ein jeder Zuſtand iſt ein beſchränkter und darauf gründet ſich der Entwikklungstrieb. Er ſucht immer mehr als er hat und indem er darnach ſtrebt, entwikkelt er ſich. Bei den einzelnen tritt ein Culminationspunkt ein; aber bei den Staaten haben

darauf keine Rükksicht zu nehmen. Es giebt solche geistige nctionen die nicht in den Staat fallen, weil sie nicht auf der gemeinen Zusammenstimmung beruhen. Das Interesse am Wiskann nicht in das Gebiet des Staats fallen, auch nicht das ligiöse .... Wesentlich gehört in das Gebiet des Staates was Verhältniß zur äußeren Natur betrifft. Der Staat aber ist hts andres als ein Zustand des geistigen Bewußtseins .... Conbat des Staates mit der Wissenschaft und der Kirche ... Der taat strebt das Maximum von Herrschaft an dessen was die geze Totalität des Staates constituirt über das was die physische talität constituirt. Denken wir uns das unter den beiden Forn des Erhaltungs- und des Entwikklungstriebes und den lezten als das eigentliche Ziel: so werden wir sagen müssen daß das te dieses sei daß der Mensch aller seiner Naturkraft und seiner rrschaft über dieselbe sich bewußt und sie geübt werde .... So ge das Grundverhältniß fest steht, so lange wird die Entwikkg ruhig fortschreiten, obgleich nicht immer mit gleichen Expoaten. Hat der Staat sein Maximum erreicht: so können wir s keine höhere Entwikkelung denken und seine Aufgabe ist gelöst.

Zu Anmerk. 29. — In der europäischen Staatsbildung ist s wesentliche der Akkerbau und dies müssen wir auch als Hauptschäft vor der Staatsbildung ansehen. So wie die Theilung zann, traten die Gewerbe den ursprünglichen Geschäften entgen ... Entstehung einer Gemeinschaft der Producenten und einer emeinschaft der Fabricanten. So wie man sich zwei Parteien nkt und eine steht in der Mitte: so wird jede der streitenden rteien die in der Mitte stehende für die zur andern Partei gerende halten. Dies ist die Täuschung der Perspective. Diese ribung geht nun in soweit in das Staatsinteresse über als die Parien Antheil an den Staatseinrichtungen haben. So entsteht die ste Frage, den Conflict der Gewerbe zu lösen und daß jeder die berzeugung gewinne, durch das Gesez in gleiches Verhältniß gezt zu sein. Die Thätigkeit der einen Partei ist ein Bedürfniß r andern, jeder wird aber wünschen mit größtweniger Aufopfeng seine Bedürfnisse zu gewinnen. Die natürliche Art sich die edürfnisse zu verschaffen ist auf dieser Stufe der Tausch und

hierin kann die Regierung nicht füglich ſich miſchen. Dieſer Zuſtand beſteht aber nicht lange, ſo bringt er ein drittes hervor, wenn die Werthe aller übrigen Dinge ſich reduciren laſſen ... Durch das Geld verändert ſich das ganze Verhältniß. Das Geld erhält den Charakter des eigentlichen Geldes dadurch daß es vom Staat ausgeht ... Es bildet ſich ein neues Gewerbe, der Handel ... Der Handel hat wieder ein andres Intereſſe, nämlich die Freiheit in Hinſicht des Transportes ... Jemehr nun der Handel zunimmt, das Geld als das allgemeine Tauſchmittel in großen Maſſen herrſchen muß, das Geld aber der allgemeine Stellvertreter für alle Erwerbung iſt: ſo wird auch der Handel, wenn er bedeutend wird, ſehr bedeutenden Einfluß auf den Staat ausüben ... Die antike Erklärung von Staat iſt daß er ein Zuſammentreten von Familien ſei, hinreichend um die Glükkſeligkeit zu bewirken. Glükkſeligkeit iſt ein weitſchichtiger Ausdrukk und wir können ihn mit Nationalreichthum vertauſchen. Dies ſezt voraus daß kein Bedürfniß entſtehe welches nicht im Staate ſeine Befriedigung erhalte. Die allgemeine Frage wird ſo zu löſen ſein: der Staat müſſe in dem Maaß dafür ſorgen alle Bedürfniſſe in ſich ſelber zu haben als es möglich ſei daß ihm der Verkehr abgeſchnitten werde. Jene Erklärung der Griechen iſt daher ihrem Zuſtande ganz angemeſſen. Denken wir uns aber den Welthandel: ſo braucht der Staat nicht alle Bedürfniſſe ſelbſt zu erzeugen ... Die Entwikklungsverhältniſſe des Staates haben zu verſchiedenen Zeiten verſchiedene Extreme ... Es iſt eine allgemeine Erfahrung daß in Ländern wo ſeit langer Zeit die Production der rohen Stoffe das vorherrſchende iſt, alle Talente ſchlummern und eine gewiſſe Trägheit vorherrſcht, ehe dieſe nicht überwunden wird, iſt keine größere Entwikklung möglich. Die erſte Aufgabe der Regierung iſt daher dieſen Zuſtand ſo ſchnell als möglich zu verändern .... Wenn der Selbſterhaltung des Staates von außen keine Gefahr mehr droht, kann er von der Maxime alles in ſich ſelber zu finden, nachlaſſen u. ſ. w.

Zu Anmerk. 30. 31. — Wie hat der Staat die Conflicte zu löſen? Wir müſſen vorausſezen daß in der Regierung die größte politiſche Intelligenz ſei, daher ihr Blikk um ſo weniger beſchränkt. Dann wird ſich in der Maſſe auch höhere Organiſation gebildet

zu emanzipiren, sie in die Organisation des Staates zu verflechten und ihr ihre bestimmten Befugnisse einzuräumen. Es ist ein großer Unterschied zwischen der Arbeit mit welcher ein angemessenes Aequivalent verbunden ist und der welche ohne das verrichtet wird. Denken wir uns nun das Obereigenthum und die Leibeigenschaft: so war der Zustand der daß die Masse die Arbeit verrichten mußte und dafür jede Familie einen Theil des Grund und Bodens zu ihrem Unterhalte zu bebauen hatte. Das war freilich ein Aequivalent, aber da der Obereigenthümer die günstigste Zeit und so viel er wollte zur Arbeit verlangen konnte: so war das Aequivalent nur ein Minimum. Das muß allerdings die Entwikklung des Staates hemmen, und wenn die Obereigenthümer dies selbst einsehen: so können diese Verhältnisse geändert werden und zwar auf verschiedene Weise. Aber es wird immer vertragsmäßig geschehen und durch Emancipation, so daß die Hörigen selber Mitglieder des Staates werden. Wenn nun die Obereigenthümer zu dieser Einsicht nicht gelangen: so kann es sein daß der Staat dazwischen tritt. Vollständig vertheidigen läßt es sich nicht, aber um so mehr als der Staat in einer gewissen Krisis ist; denn dann läßt sich voraussezen daß wenn sie auch nicht zusammenstimmen, diese Zusammenstimmung sich doch nach und nach entwikkeln werde, indem in ihnen ein Kampf zwischen ihren Privatinteressen und dem Gemeingeist vorausgesezt werden kann. In England ist dies unter der Form zu Stande gekommen daß die Obereigenthümer das ganze Grundeigenthum in eine Pacht verwandelt haben. Wenn die Sache die Gestalt gewonnen hat daß das Obereigenthum nur noch in der Bodenrente sich äußert: so kann das Verhältniß mit Zustimmung beider Theile zu Stande gekommen sein. In der ersten Form dieser Veränderung kann die Aristokratie sich viel reiner behaupten; im zweiten Falle wird sie die Masse sich mehr assimiliren. Bei den Gewerben, wenn sie sich organisirt haben, werden wir es natürlich finden daß das was anfangs nur aus Noth geschah, durch angestrengte Arbeit den Charakter der Kunst erhält. Das fordert aber auch einen Austausch des Bewußtseins. Deshalb haben sich fast alle Gewerbe ausgebildet in Verbindungen welche eine Organisation erlangt haben, ohne Zustimmung des Staates.

hierin kann die Regierung nicht füglich sich mischen. Dieser Zustand besteht aber nicht lange, so bringt er ein drittes hervor, nämlich die Werthe aller übrigen Dinge sich reduciren lassen ... Durch das Geld verändert sich das ganze Verhältniß. Das Geld erhält den Charakter des eigentlichen Geldes dadurch daß es vom Staate ausgeht ... Es bildet sich ein neues Gewerbe, der Handel. Der Handel hat wieder ein andres Interesse, nämlich die Freiheit in Hinsicht des Transportes ... Jemehr nun der Handel zeigt, daß das Geld als das allgemeine Tauschmittel in großen Massen herrschen muß, das Geld aber der allgemeine Stellvertreter aller Erwerbung ist: so wird auch der Handel, wenn er bedeutend wird, sehr bedeutenden Einfluß auf den Staat ausüben ... Die antike Erklärung von Staat ist daß er ein Zusammentreten von Familien sei, hinreichend um die Glükseligkeit zu bewirken. Glükseligkeit ist ein weitschichtiger Ausdrukk und wir können ihn mit Nationalreichthum vertauschen. Dies sezt voraus daß kein Bedürfniß entstehe welches nicht im Staate seine Befriedigung erhalte. Die allgemeine Frage wird so zu lösen sein: der Staat müsse dem Maaß dafür sorgen alle Bedürfnisse in sich selber zu haben als es möglich sei daß ihm der Verkehr abgeschnitten werde. Die Erklärung der Griechen ist daher ihrem Zustande ganz angemessen. Denken wir uns aber den Welthandel: so braucht der Staat nicht alle Bedürfnisse selbst zu erzeugen ... Die Entwikklungsverhältnisse des Staates haben zu verschiedenen Zeiten verschiedene Momente ... Es ist eine allgemeine Erfahrung daß in Ländern die seit langer Zeit die Production der rohen Stoffe das vorherrschende ist, alle Talente schlummern und eine gewisse Trägheit vorherrscht ehe diese nicht überwunden wird, ist keine größere Entwikklung möglich. Die erste Aufgabe der Regierung ist daher diesen Zustand so schnell als möglich zu verändern .... Wenn der Selbsterhaltung des Staates von außen keine Gefahr mehr droht, kann er von der Maxime alles in sich selber zu finden, nachlassen u. s. w.

Zu Anmerk. 30. 31. — Wie hat der Staat die Conflicte zu lösen? Wir müssen voraussezen daß in der Regierung die gröste politische Intelligenz sei, daher ihr Blikk um so weniger beschränkt. Dann wird sich in der Masse auch höhere Organisation gebildet

und die Theilbarkeit noch zu rechter Zeit eintritt, bevor Rükschritt stattgefunden hat. Ist der aber vorhanden: so muß der Staat dafür sorgen daß die Theilung nicht weiter gehe als auf Theile die zur Erhaltung einer Familie zureichen. Neben dem Akkerbau findet sich in der Regel auch Viehzucht ... Sondereigenthum und Gesammteigenthum ... Veränderung nicht ohne Entschädigung. Ebenso in Beziehung zu den Obereigenthümern. Auch hier wird die Regierung zuweilen revolutionär handeln müssen, indem sie den Rechtszustand ändert ohne eigentliche Zustimmung. Wo der Grund und Boden nur in eine Hand kommt und die andern Mitglieder der Familie in Abhängigkeit von dieser sind, da ist der aristokratische Charakter vorherrschend; wo hingegen gleichmäßig getheilt wird, der demokratische. Der zweite Charakter der Familie ist der Zunahme der Bevölkerung günstiger; sie wächst je mehr der Gegensaz zwischen Reichen und Armen schwindet und ein gewisser Mittelzustand herrschend wird. Auch sterben die alten aristokratischen Familien nach und nach aus, wie in England. In der Geschichte jedes politischen Volkes finden sich Krisen in denen schnelle Entwikklung der Kraft nöthig ist, wenn der Staat seine Stellung behaupten soll.

Denken wir uns nun isolirte Staaten: so wird erst bei eintretender Uebervölkerung die Regierung ihre Aufmerksamkeit auf die Bevölkerung richten. Anders wenn der Staat mit andern Staaten in Verkehr steht; da können Fälle eintreten in denen er nur durch schnelle Entwikklung sich erhalten kann und zu künstlichen Mitteln zur Vermehrung der Menschenmasse seine Zuflucht nehmen muß, wenn gleich sie immer einen gewissen Nachtheil mit sich führen. Es giebt deren zwei: 1) die Bevölkerung von außen her zu vermehren, 2) die Impulse zur Zunahme der Bevölkerung im innern zu geben. Erstere Maaßregel muß in allen Zuständen des Staates nachtheilig wirken, in denen auf politische Entwikklung der Masse gerechnet wird; dagegen wird es relativ unschädlich sein wo der Impuls noch vom Centrum ausgeht. Es gehört aber auch die sichere Aussicht dazu daß schon in wenigen Generationen die Differenz zwischen den Fremden und Eingebornen verschwinden werde. König Friedrich II. zog viele Deutsche in Gegenden die von der

ſchwachen Bevölkerung nicht bebaut werden konnten. Einige Generationen früher waren Franzoſen eingewandert. Jene eingewanderten ſind mit den eingebornen ſo vermiſcht daß man ſie von ihnen gar nicht mehr unterſcheiden kann; während die refugiés ſich mit nicht vollkommen mit den eingebornen gemiſcht haben, offenbar wegen der größeren Zuſammengehörigkeit unter einander. Denke man ſich das in größerer Maſſe: ſo kann es für den Gemeingeiſt nachtheilig werden. Die Zunahme der Bevölkerung von innen zu beſchleunigen hat auch ſeine Nachtheile ... Begünſtigung der Bildung von Familien ... Verbietet der Staat das klöſterliche Leben: ſo iſt das ein Eingriff in die Gewiſſensfreiheit ... Es giebt auch Fälle wo in einem Staate die Auswanderungsluſt zu groß wird. Der Menſch hat eine Beziehung einerſeits zu dem Grund und Boden auf dem er geboren iſt, andrerſeits zu der ganzen Erde. In natürlichen Verhältniſſen bildet erſterer die Regel und letzterer tritt nur ausnahmsweiſe ſich geltend, bei Lokkerung der Vaterlandsliebe und des Gemeingeiſtes oder bei überhand nehmender Noth, welche nicht gerade in Uebervölkerung ihren Grund zu haben braucht. Jedes kann nicht ohne vorangegangene Fehler ſtattfinden; daher kann auch nur durch einen neuen Fehler wieder eingelenkt werden kann. So iſt Auswanderungsverbot eine Gewaltthat; aber wir müſſen dem Staat einen gewiſſen Spielraum laſſen begangene Fehler wieder gut zu machen ... Im zweiten Falle muß der Staat der Noth abzuhelfen ſuchen. Auch Wiſſenſchaft und Religion können Motive zur Auswanderung herbeiführen, da ſie ſelbſt ſchon außerhalb des Staates liegen. Auswanderungen in Folge des Welthandels. Solche Auswanderungen aber ſind immer nur einzeln oder tranſitoriſch ... Verpflichtung des Staates der Noth zu Hülfe zu kommen; ſchon in der Entſtehung des Staates liegt eine gewiſſe Garantie des ganzen für die einzelnen, indem der einzelne von dem ganzen abhängig gemacht iſt. Selbſt wenn der einzelne durch Verſchuldung verarmt, verliert er nicht das Recht auf Unterſtüzung, da die Garantie nicht den einzelnen ſondern der Familie gegeben wird. Sowie wir das ganze Staatsweſen abſtrahirt vom Centrum, centraliſirt, denken: ſo muß auch dieſe Garantie centraliſirt ſein ... In England iſt die Sorge für die nothleidenden gänzlich localiſirt .... Sehr verwikkelte Frage, welche Verſch

rungsweiſe die beſte ... Geſundheitspflege ... Dieſe Begriffe gehören unter den des obervormundſchaftlichen Rechts des Staates. Soll die künftige Generation und der Kraftbeſtand erhalten werden: ſo gehört dahin auch die Sorge für die geiſtige Entwikklung (vgl. S. 121 ff.) und von dieſer haben wir doch geſagt daß ſie nicht in den Staat gehöre. Ferner hängt der Kraftbeſtand mit der Geſinnung zuſammen; dieſe aber hat in der Religion ihre Gewähr, die außerhalb des Staates liegt. Der Staat muß daher, wenn er ſeinem Selbſterhaltungstriebe genügen will, Concordate mit der Wiſſenſchaft und Kirche ſchließen ... In welchen Grenzen ſteht die Garantie der einzelnen durch die Geſammtheit, daß nicht der einzelne dem andern Schaden zufüge? ... Feuersgefahr ... Verhältniß der vom Staat organiſirten Sicherheit zu Privatſicherungsgeſellſchaften .... Anders verhält ſich's mit den Sicherungsmaaßregeln für die Geſundheit. Zunächſt müſſen die Grenzen geſichert werden. Die Grenzbewohner aber haben in der Regel einen geringen Gemeingeiſt, weil ihre Wurzeln theils im Staate theils außerhalb deſſelben. Daher Centraliſation nothwendig; wenigſtens das Localiſiren in gewiſſen Grenzen zu halten.

Zu Anmerk. 35 und S. 125 ff. — Welches iſt alſo das Intereſſe des Staates an der Erziehung der Jugend? Vermöge des Selbſterhaltungstriebes muß er ſorgen daß die ſpätere Generation die jezige erſeze; vermöge des Bildungstriebes, daß die jüngere Generation noch weiter entwikkelt werde, weil er nur dadurch ſelber weiter entwikkelt werden kann. Nur fragt ſich, Kann der Staat ſich auf die Pietät der Aeltern verlaſſen, die Kinder auf den Punkt der geiſtigen Entwikklung zu bringen? .... Sehen wir auf den vorbürgerlichen Zuſtand: ſo finden wir keinen Fortſchritt, ſondern die ſpätere Generation wird gerade ſo wie die frühere. Entſteht der Staat: ſo ändert ſich materiell freilich nichts, aber es entwikkeln ſich mannigfaltigere Verhältniſſe, namentlich die Theilung der Arbeit und hiermit eine verſchiedene Anſicht des Lebens. Auch iſt zugleich damit das Princip der Ungleichheit gegeben. Selbſt wenn der Staat unter der Form der Gleichheit entſteht, muß ſich doch die Ungleichheit daraus entwikkeln, wenigſtens wenn der Staat ſich zum Umfang des Volks erhebt. Wenn nun die Aeltern nicht

weiter ſehen als ſie ſelbſt gekommen ſind und alſo die Kinder nicht weiter führen wollen und können, muß dann nicht das Centrum einſchreiten und die Erziehung zu einem von ihm ausgehenden Gegenſtand machen? Vorausgeſezt die Ungleichheit auch in der Einſicht, ſo muß dies ein permanentes Intereſſe des Staates ſein. Maximum .... Es iſt ein Conflict zwiſchen der Gewerbsthätigkeit und der Erziehung, indem die Aeltern die Kinder ſchon früh in die Gewerbe ziehn. Hier muß die Regierung einſchreiten und thut es jezt überall. Aber ein ſolcher Zuſtand iſt doch nur als Durchgangspunkt anzuſehen und es geſchieht nicht alles mit Zuſtimmung der, obgleich es in ihrem Intereſſe geſchieht. So wie mit der Entwiklung der Gewerbe die Entwikklung der Maſſe beginnt und die die ariſtokratiſche Maſſe zurükkzudrängen ſucht: ſo erhält die Regierung den Impuls, eine andere Stellung, die des primus inter pares, zu gewinnen. Wenn nun die Regierung eine andere Stellung eingenommen hat: ſo iſt es ihr erſtes Intereſſe die geiſtigen Kräfte der Maſſe zu entwikkeln und es entſteht die Nothwendigkeit in Hinſicht der Erziehung die Rechtsverhältniſſe zu ändern und der ariſtokratiſchen Maſſe dieſelbe zu entziehen, da dieſe ein Intereſſe hat die Entwikklung zurükkzudrängen. Dieſe Maaßregel hat nun zwar wieder einen revolutionären Charakter, aber dies iſt oft nicht ganz zu vermeiden. Wenn wir auf den Zuſtand der großen europäiſchen Staaten ſehen: ſo finden wir bedeutende Differenzen. Es iſt eigentlich die Beſtimmung des Staats ein Volk zu umfaſſen aber in der Wirklichkeit wird dies nicht erreicht, indem manche darüber hinausgehen, andere dagegen hinter demſelben zurükkbleiben. In beiden Fällen iſt es Intereſſe des Staates die Differenz zu löſchen zu machen welche das Bewußtſein der Zuſammengehörigkeit hindert, und ſo haben ſolche Staaten Aufgaben die die andern nicht haben und die auch nicht aus der Familie hervorgehen, weil in ihr immer der Volkscharakter vorherrſcht und die fremdartigen Elemente ſich zu ſubordiniren ſucht. Die Verſchiedenheit der Theile läßt ſich aber gar nicht ausgleichen, wenn jeder an ſeine Sprache gebunden iſt. In dieſem Falle hat der Staat noch ganz andere Intereſſen an der Erziehung. Es iſt gewiß daß eine ſolche aus nicht natürlichen Zuſtänden ſich ergebende Aufgabe nicht unter der Form

er allgemeinen Zuſtimmung gelöſt werden kann .... Der Staat hat n der Erziehung nicht bloß das allgemeine Intereſſe welches in dem ntwikklungstrieb liegt, ſondern noch ein ſpecielles, nämlich daß ein mmer mehr ſich verzweigender Organismus entſtehe, in dem ſich ie Geſezesanfänge bilden und die Vollziehung der Geſeze zu Stande ommt. Dieſe Organe müſſen eine gewiſſe Bildung haben ....

Zu S. 126 ff. — Compromiß mit der Wiſſenſchaft ... Conflict ... Sobald die Idee des Staats wiſſenſchaftlich behandelt wird: ſo muß er immer betrachtet werden als in der Entwikklung begriffen; und wenn nun hierin die Wahrheit nicht beobachtet wird: ſo können dadurch gefährliche Impulſe entſtehen und ein revolutionäres Verfahren angegeben werden. Dagegen muß der Staat eingreifen; aber ein Mißverſtändniß iſt es, wenn er das damit zu heben glaubt daß er die freie Forſchung hemmt; denn darin hat er gar nicht einzugreifen, ſondern er kann nur dafür ſorgen, daß die einzelnen nicht ins Staatsleben eingreifen. Wenn alſo feſtſteht daß niemand einen Einfluß haben kann welcher nicht eine gewiſſe Stellung hat: ſo kann der Staat dem innerlichen Prozeß ganz ruhig zuſehen. Die Regierung muß aber dieſe Zuſtände richtig beurtheilen; ſieht ſie kritiſche Zuſtände wo keine ſind: ſo entſteht zwiſchen der Intelligenz und dem Staat ein Conflict. Sind aber wirkliche kritiſche Zuſtände da: ſo ſind auch dem Staat revolutionäre Maaßregeln geſtattet. Welches ſind nun die Fälle, wo die Regierung Veranlaſſung hat gegen die Intelligenz auf ihrer Hut zu ſein? .... Betrachten wir die Geſchichte: ſo finden wir daß ſehr viel Zeit dazu gehört daß das Erkennen auf die Maſſe einen Einfluß ausübe. So lange dies aber noch nicht iſt, hat es auch noch keinen Einfluß auf das Staatsleben und deshalb iſt noch kein Grund vorhanden von Seiten des Staates in die Entwikklungen der Wiſſenſchaft einzugreifen, dieſe mögen ſo falſch ſein wie ſie wollen. Wo noch gar keine Art der literariſchen Oeffentlichkeit iſt, da iſt gar keine Verbindung zwiſchen der Maſſe und denen welche ſich der Wiſſenſchaft widmen, ſondern nur auf indirecte Weiſe wird ſie darauf wirken können, und hier iſt es dem Staat leicht die Verbindung zu hindern, ohne in das wiſſenſchaftliche Leben ſelbſt einzugreifen. Wo aber ſchon eine gewiſſe literariſche Oeffentlichkeit ſich findet, d. h.

wo das Volk Bücher lieſt: da wird er doch nicht nöthig haben ſeine Thätigkeit auf das wiſſenſchaftliche Leben zu richten; aber die Verbindung kann er aufheben, wenn er ſich in kritiſchen Zuſtänden befindet. Der ſchwierige Punkt iſt nur der daß der Staat im ordentlichen Gange der Geſeze bleibe und nicht auf willkürliche Weiſe eingreife .... Zunächſt muß er Einfluß ausüben auf die Organe der Geſezbildung und Vollziehung. Es fragt ſich nun, ob der Staat noch beſondere Inſtitute zu errichten hat ſeine Organe zu bilden, wenn nämlich literariſche Oeffentlichkeit ſtattfindet. Nein, z. B. England hat ſolche Inſtitutionen von Seiten des Staates gar nicht. Wenn der Staat nun doch ihrer noch bedarf, ſo iſt das ein Zeichen daß die Bildung der Organiſationen für das wiſſenſchaftliche Leben nicht gleichen Schritt gehalten hat ... Der Staat hat Intereſſe an den auf Organiſation des Wiſſens gerichteten Corporationen, um mittelſt derſelben der Maſſe nachzuhelfen und die Ungleichheit aufzuheben, welche immer noch vorhanden iſt wo die Regierung einzuſchreiten anfängt. Hierbei tritt noch ein anderer Umſtand ein die Schwierigkeit zu vermehren. Was wir in Rükſicht auf den Staat Maſſe nennen, bildet bei dieſen Corporationen das Publicum, und nun kommt es darauf an daß der Einfluß der Organiſation auf das Publicum in Uebereinſtimmung ſei mit dem Einfluß des Staates auf die Maſſe. Das leichteſte wäre wenn die Regierung bloß ihre Aufgabe verfolgte und die Wiſſenſchaft ihre Wege gehen ließe, außer wo ſie in das Gebiet des Staates einſchreiten wollte. Aber es wird hier ein doppelter Aufwand von Kräften nöthig ſein und deshalb muß ein Compromiß geſtiftet werden, wobei beide gewinnen. Gehen aber beide zu ſehr aus einander: ſo wird das nicht möglich ſein. Wenn die wiſſenſchaftliche Erkenntniß inſoweit der Maſſe beiwohnt daß ſie deren Wichtigkeit erkennt: ſo iſt kein Compromiß nöthig. Dies iſt größtentheils in England der Fall. Wenn noch kein Argwohn ſtattfindet: ſo wird der Compromiß leicht zu Stande kommen und es wird zwiſchen der Freiheit der Gedankenmittheilung und der Regierung keine Colliſion ſtattfinden. Wo aber Argwohn iſt, da iſt es ſchwierig einen Compromiß zu ſtiften, und beide hemmen ſich gegenſeitig. Die Maaßregeln welche die Regierung in Beziehung

auf das Verhältniß der freien Gedankenmittheilung treffen kann, sind zweierlei, die einen präventiv, welche schon einen größern Argwohn voraussezen, die andern solche welche nach der That folgen. Der Argwohn der Regierung beruht auf der Meinung daß durch Schriften Mittheilungen gemacht werden die eher weit kommen als sie strafend eintritt. Das ist aber immer ein Bekenntniß der Noth. Es muß die Gesezgebung so beschaffen sein daß durch die auf die That folgenden Maaßregeln kein Schaden veranlaßt werde; dann sind präventive Maaßregeln unnöthig. So lange nun noch ein leidliches Verhältniß stattfindet, ist der Klugheit nicht gemäß präventive Maaßregeln eintreten zu lassen, da die Regierung dadurch die freie Mittheilung aufhält und vor allem die Stimmen unterdrükt die selbst für sie sich erheben könnten. Wenn aber die Censur einmal besteht: so muß sie wenigstens in die Hände solcher Männer gelegt werden welche das allgemeine Vertrauen besizen und die dann nichts weiter zu thun haben als der allgemeinen Meinung zu folgen. Je lebhafter die Mittheilung zur Verbreitung der Wissenschaft ist, desto mehr werden die wissenschaftlichen Personen eine doppelte Function haben, der Wissenschaft zu leben und an dem Unterrichtssystem des Staates zu arbeiten. Hieraus folgt daß diejenigen welche am meisten anerkannt, auch vom Staate an die Spize des Unterrichtswesens gesezt werden. Dieses ist die Bedingung daß diejenigen welche über die Wissenschaft nachsinnen um praktische Mittheilung zu machen, Mittel und Wege finden am energischsten die Wissenschaft mitzutheilen. Und hieran muß dem Staat viel liegen ... Wo das Unterrichtswesen und das religiöse von der Regierung ausgeht, muß eine Ungleichheit stattfinden und in diesem Fall wird es wohlthätig sein, wenn die Regierung fremde Elemente hereinzieht um einen Reiz in die Masse zu bringen. Aber sowie sie in ähnlichem Falle bei der Gewerbsthätigkeit vorsichtig sein muß: so auch hierin. Je mehr die Masse eigenes Gefühl der Wichtigkeit der Verbreitung des Wissens hat, desto mehr wird das Localisiren möglich und nüzlich sein. Das lezte Resultat ist dasselbe wie bei dem andern, d. h. wenn der Gegenstand zu seiner wahren und höchsten Höhe gekommen ist: so wird man nicht mehr unterscheiden können ob die Einrichtungen von dem Staat oder von der

zu bilden, wenn nämlich literariſche
Nein, z. B. England hat ſolche Inſ
Staates gar nicht. Wenn der Staat
ſo iſt das ein Zeichen daß die Bildung
wiſſenſchaftliche Leben nicht gleichen Sch
Staat hat Intereſſe an den auf Organ
teten Corporationen, um mittelſt derſel
und die Ungleichheit aufzuheben, welche
wo die Regierung einzuſchreiten anfän
anderer Umſtand ein die Schwierigkeit
Rükſicht auf den Staat Maſſe nennen,
tionen das Publicum, und nun kommt
fluß der Organiſation auf das Publicu
mit dem Einfluß des Staates auf die A
wenn die Regierung bloß ihre Aufgabe
ſchaft ihre Wege gehen ließe, außer
Staates einſchreiten wollte. Aber es w
wand von Kräften nöthig ſein und de
geſtiftet werden, wobei beide gewinnen.
aus einander: ſo wird das nicht mögli
ſchaftliche Erkenntniß inſoweit der Ma
Wichtigkeit erkennt: ſo iſt kein Compron
tentheils in Enaland der Fall. Wenn

vermannigfaltigen kann, aber die Verschiedenartigkeit wird sich an andere geistige Differenzen schließen, nicht an das Weltliche. Daher kann es kommen daß Genossen verschiedener Religionen den Staat bilden, und hier wird nicht die Neigung sein Kirche und Staat zu identificiren; leichter dagegen wo alle Bürger des Staates Eine Religion haben. Das Interesse des Staates an der Religion kann auf verschiedene Weise befriedigt werden. Es muß dem Staat daran liegen daß ein jeder welcher ein selbstständiges Glied des Staates sein will, zu einer religiösen Gemeinschaft gehöre; ich habe gesagt, das Interesse des Staates, nicht der Regierung. Das kommt aus dem Bewußtsein daß es keine Garantie gebe für das Uebergewicht des Gemeingeistes über das Privatinteresse außer im religiösen: dies ist das allgemeine Bewußtsein, die Stimme des Volks. Der Staat muß aber einem jeden anheim stellen sich seine religiöse Stellung zu geben; dies ist Gewissensfreiheit. Wenn also der Staat bestimmt daß jeder einer religiösen Gesellschaft angehören soll: so ist das für den in welchem das religiöse Princip Null ist, Gewissenszwang. Wie ist dieser Streit zu lösen? Gesezt es mehren sich die Fälle daß das religiöse Moment Null sei, aber die darin begriffenen dies in sich verschließen: so könnte es doch sein daß es bekannt würde. Beharrt der Staat auf seinem Gesez: so wird er bestimmen daß jeder documentire zu einer religiösen Gemeinschaft zu gehören. Hierdurch wird die negative Unwahrheit zu einer positiven und es tritt eine noch stärkere Verlezung der Gewissensfreiheit ein. Will der Staat ganz frei von Gewissenszwang bleiben: so muß er seine Stüze in etwas anderm suchen als in dem religiösen. Der Staat hat ja immer noch ein andres Mittel im Gemeingeist sich zu erhalten, die Strafgesezgebung, und dies wird hinreichen wo es nur einzelne Beispiele giebt die des religiösen Moments entbehren. So wie aber jener Mangel etwas allgemeines wird, können auch die Eingriffe in die Gewissensfreiheit nicht helfen; es wird nur die positive Unwahrheit dadurch vermehrt werden. Alsdann sind andere Maaßregeln zu ergreifen; diese können aber nur darin liegen daß der Staat von dem religiösen Leben selber Hülfe erwartet. Kann sich der Staat in diesem Fall der Eingriffe in die Gewissensfreiheit enthal-

privatinteresse dem Staat sich angeschl
durch daß sie ihr Vaterland verlassen h
rem Privatinteresse mehr folgen als de
es und muß es sein wo mehrere Reli
entwikkeln. Hier kann von einem Int
Rede sein; höchstens von dem der Reg
denen Religionen ein verschiedener Ei
präsumirt wird. Man kann den Grund
Volk in verschiedene Religionen gespalte
sich's indifferent gegen alle verhalten n
gelten, wenn die Religion streng in i
dann ist jeder Argwohn ein ungerechte
Princip nicht rein sondern theokratisch
meingeist vorhanden der im Widerspru
geist des Staates; man will das pol
bringen. Das Judenthum hat immer
habt ... Man kann deshalb sagen, es li
Sache die Juden als mitwirkend zum
sehn. Wenn man dagegen sagt, ihre A
sie eine Wirkung auf das ganze hervorl
bloß eine Veränderung des Quantums;
bleibt dasselbe. Etwas anderes wäre
verzichteten auf das theokratische Prinzi

daher die Neigung die Katholiken in ihren politiſchen Rechten herabzuſezen. Die Katholiken dagegen ſagen, Der Proteſtantismus iſt durch einen anarchiſchen Zuſtand entſtanden, durch eine Revolution gegen die Kirche ... daher gefährlich die Proteſtanten in die Organiſation aufzunehmen oder ſie an der Regierung Theil nehmen zu laſſen. So lange dieſe Anſichten in den Gliedern beider Kirchen feſtſtehen, iſt ein feſtes Zuſammenwirken nicht möglich, ſondern jede wird mit einem gewiſſen Mißtrauen auf die andere ſehen. Daher entſteht die Neigung wo die eine die Oberhand hat, die andre zu bedrängen; wenn beide Theile in einer gewiſſen Gleichheit ſich finden: ſo beſteht dies Verhältniß nur durch ein zufälliges oder künſtliches Gleichgewicht. Aber es kann dem nicht anders abgeholfen werden als wenn entweder das Beiſammenſein in einem Staatskörper aufhört oder die Anſicht beider Theile ſich ändert. Wie hat ſich nun die Regierung zu verhalten? Die Staatsverwaltung muß darauf ſehen daß in allen ihren Handlungen nichts geſchehe was dieſen Zuſtand unterhält .... Die Anwendung dieſer Regel iſt allerdings ſehr ſchwierig. In der römiſchen Kirche findet eine Abhängigkeit des Gewiſſens von einem Punkt ſtatt welcher außerhalb des Staates liegt. Das erſcheint in ſo weit differend von dem was wir geſagt haben, weil es ſowol auf die katholiſche wie auf die proteſtantiſche Regierung einwirken muß. Hier nun erſcheint zweierlei als möglich, die Regierung erkennt den Einfluß an oder ſie muß ihn aufzuheben ſuchen. Lezteres iſt die Abſicht aller Compromiſſe welche ſowol katholiſche als proteſtantiſche Regierungen ſchließen. Je mehr nun die Concordate dieſen Zwekk erreichen, d. h. je vollſtändiger ſie fremden Einfluß abwehren und der Kirche vollſtändige Garantie geben daß die religiöſen Intereſſen nicht bedrängt werden ſollen, deſto beſſer ſind ſie. Eine reine Löſung kann ſich aber doch nicht eher ergeben als wenn der Einfluß von dem Punkte außer dem Staate von der Art iſt daß er ſich gar nicht mehr auf das politiſche erſtrekken kann. Dies könnte aber nur geſchehen, wenn die geiſtliche Autorität in Bezug auf alles was auf das bürgerliche Leben ſich bezieht, für incompetent ſich erklärte; denn ſo lange ſie noch das Gewiſſen in politiſcher Hinſicht findet, findet ſie ſich gegen den Gemeingeiſt in Oppoſition. Das

Mißtrauen der Katholiken gegen die Proteſtanten in Be-
hung auf die anarchiſche Entſtehung läßt ſich nur beſeitigen
die deutlichſte Erklärung daß die Geiſtlichen keinen politiſchen
fluß haben; und ſolche Erklärung kann nur durch Trennung
Kirchenregiments von der politiſchen Gewalt Nachdruck
Nun giebt es aber eine Menge von Gegenſtänden in der
gebung welche in dieſe Verhältniſſe ſo eingreifen daß es
möglich iſt beide Theile zu befriedigen, z. B. die gemiſchte
Die katholiſche Kirche hat das beſtimmte Princip daß keine
Kinder in einer andern Religion als der ſeinigen erziehen
dürfe. Hier iſt eine Geſezgebung welche befriedigen könnte
möglich; ſie könnte nichts weiter thun als die gemiſchte
verbieten; aber das wäre ein Eingriff in die perſönliche
— Wenn es nun in einem Staate mehrere Religionspartein
ſo erſcheint die ſtrengſte Unparteilichkeit des Staates gegen
beiden als Parteilichkeit, nach den Geſezen der Perſpective.
gegen giebt es kein andres Mittel als daß es jeder der
überlaſſen werde für ſich ſelber zu ſorgen und der Staat ſich
Einmiſchung enthalte und ſich ganz und gar auf das Negative
rükkziehe. —

Colliſion des Staates mit der perſönlichen Freih
... Wir haben im Gebiete des Streits die einzelnen in Bezie
auf das Staatsleben zu betrachten. Indem der Staat hier
Rükkſicht nimmt, entſteht die Civilgerichtsbarkeit. Jedoch giebt
auch Umſtände und Zuſtände, unter denen der Staat ſich
darauf einläßt; ſogar Staaten hat es in früheſter Zeit gegeb
welche ſich gänzlich weigerten auf dieſem Gebiet das Recht zu
gen. Dagegen iſt auch nichts einzuwenden, ſofern jeder ſelbſt
vor Schaden hüten kann bei ſeinen Transactionen. Wir haben
geſezt, das Eigenthum entſtehe mit dem Staate und dies ſezt
aus, der Staat gebe Beſtimmungen, und wenn es ſich nun ſo
daß die einen die Beſtimmungen anders verſtehn als die ande
dann kann der Staat der Cognition ſich nicht entziehen. Aber
lerdings kann das nur eine Pflicht des Staates ſein und kein Rec
Hier ſehen wir wie ſich verſchiedene Wege den Unterthanen eröf
nen, die Streitigkeit unter ſich abzumachen und ſich an den Sta

zu wenden. Dazu bedarf es einer Function und dies ist die Civilgerichtsbarkeit ... Wenn wir nun die beiden Wege ins Auge fassen und denken uns daß in einem Staate die einen Mitglieder diesen Weg die andern den andern wählen: was wird dadurch entstehen? Durch die Entscheidung der Gerichte wird entstehn was wir Jurisprudenz nennen, authentische Erklärung der Gesetze. Durch das schiedsrichterliche Verfahren wird nichts festgesetzt; aber es ist ein Zeichen daß die Masse schon ein Vertrauen zu ihrer Intelligenz hat. Wenn sich in einem Staate das allgemeine Verfahren in dieser Beziehung ändert, indem früher Alle ihre Streitigkeiten vor Gericht ausmachten, später vor Schiedsrichtern: so ist das ein erfreuliches Zeichen. Aber wenn das erste ganz aufhörte: so würde auch die Bestimmtheit der Gesetze verschwinden. Wenn der Staatsgewalt daran gelegen ist den Gerichten eine Thätigkeit zu erhalten: so muß sie auch die Sachkunde in die Gerichte hineinziehn; also Sachkundige müssen dem Gerichte beigegeben werden. Gesetzt nun daß demohnerachtet die Neigung vorwaltete das schiedsrichterliche Verfahren zu suchen, was muß dann zu Grunde liegen, wenn die Rechtspflege doch auch in die Gerichte verpflanzt ist? Dies ist die Neigung eine schnelle Entscheidung zu haben welche bei den Gerichten nicht zu erreichen ist; denn in ihnen ist eine Menge von complicirten Formen zur Cautel der Parteien eingeführt. Will der Staat nun die Gerichtsbarkeit in Thätigkeit erhalten: so muß er den Gerichtsgang zu beschleunigen suchen. Das ist freilich immer eine schwierige Aufgabe und es besteht die Weisheit der Regierung darin daß sie beides neben einander lebendig zu erhalten sucht und an der Vereinfachung der Formen arbeitet. Am übelsten ist es wo die Gesetzgebung eine sehr zusammengesetzte ist, wie es bei den meisten europäischen Staaten der Fall ist, indem bei ihnen das römische Recht eingeführt ist und dieses doch noch andere Gesetze nöthig macht.

Zu Anmerk. 35. A. und S. 130 ff. — Von Finanzwesen und Abgabensystem ... Worin liegt die Nothwendigkeit das System der Abgaben einzuführen? Wir müssen hiervon anfangen, weil es offenbar nur als secundäres erscheint und durchaus nicht als das ursprüngliche. Jezt ist es uns schon auf eine solche

Weiſe gewohnt geworden daß es uns gar nicht anders ſein zu können ſcheint; doch müſſen wir geſtehen daß wir immer noch auf Staaten ſtoßen in denen es fehlt. Nehmen wir die Bürger in der Eccleſia und dann die Bürger als Unterthanen: ſo werden wir ſagen, es finde darin eine Ungleichheit unter den Bürgern ſtatt daß einige unter ihnen leichter vom Privatintereſſe ſich abmüſſigen können als andre. Das finden wir ſchon in den alten Republiken. Wenn das Wegbleiben aus einem wirklichen Bedürfniß entſteht: ſo kann es nicht beſtraft werden, und belohnt kann das Erſcheinen nicht anders werden als wenn die wohlhabenden zuſammenſchießen. Auf der andern Seite zeigen diejenigen welche in die Verſammlungen kommen daß ſie Intereſſe an dem allgemeinen Wohl nehmen, und wenn dieſe nun noch zu jenen Belohnungen beitragen ſollen: ſo erſcheint das offenbar als unbillig. Schon aus dieſem einfachen Beiſpiele erhellet daß es höchſt ſchwierig iſt auszugleichen. Die Gleichheit iſt nur in den kleinen Staaten der erſten Ordnung, in allen großen Staaten nicht; es kann daher auch nur von der Vorausſezung der Ungleichheit die Sache behandelt werden. Hier ſind alſo Ehrenämter möglich, aber nur bei einer gewiſſen Klaſſe von Staatsbürgern. Denken wir an die urſprüngliche Republik und ſolche Perſonen denen die Thätigkeit in der Zwiſchenzeit anvertraut iſt. Hier iſt ſchon eine Ungleichheit und dieſe Thätigkeit kann nicht jedem zugemuthet werden. Es mußte eine Regelmäßigkeit eintreten; aber das ſezt voraus daß auch jeder fähig iſt dieſe Thätigkeit zu übernehmen. Wo das aber ohnmöglich iſt, wie immer bei den Staaten höherer Ordnung, kann auch dieſe Ausgleichung nicht ſtattfinden und eine andere muß an ihre Stelle treten.

Zu S. 136 ff. — Verſchiedenheiten in der Anordnung des Abgabenſyſtems. Auch hier iſt völlige Zuſammenſtimmung anzuſtreben, daher verhältnißmäßige Gleichheit der Abgaben nach dem Vermögen oder nach dem Einkommen; nur bei lezteren kann Gleichheit ſtattfinden ... Auch die Grundſteuer iſt eine Abgabe vom Ertrag, nur nach dem Durchſchnitt ... Forderung der Staaten an die unmittelbaren Leiſtungen und an Abgaben ... Für die Thätigkeit an der Geſezgebung giebt der Staat keine Entſchädigung, wol aber für die an der Vollziehung, weil der Zeitaufwand verſchieden iſt.

Ob Thätigkeit oder Geld als Abgabe gegeben werden ſoll, hängt von der verſchiedenen Ausdehnung des Geldverkehrs ab. In den meiſten unſerer europäiſchen Staaten fand anerkannte Ungleichheit in den Abgaben ſtatt, die doch keine Unzufriedenheit bewirkte, bis die Maſſe auf einen beſtimmten Punkt der Entwikklung ſich fand. Die Obereigenthümer waren frei von Abgaben, welche die den Boden bebauenden beibringen mußten. Dies ward nicht als Ungerechtigkeit betrachtet, weil das Obereigenthum noch als wirkliches Eigenthum von Grund und Boden angeſehen ward; wo dieſes aufhört und das Obereigenthum in der Gewerkthätigkeit untergeht, iſt der Wendepunkt... Wie ſoll aber das Einkommen geſchäzt werden, von dem die Abgaben zu geben ſind? ... Einfaches und complicirtes Abgabenſyſtem ... Directe und indirecte Abgaben; leztere beziehen ſich auf den Verbrauch, erſtere auf die Thätigkeit und Gewerbe. Jene offenbar viel gleichmäßiger als dieſe; aber ſie haben den Nachtheil daß zu viel Thätigkeit aufgewendet werden muß um ſie zu heben und ſie dadurch geſchmälert werden. Daher Vereinigung dieſer beiden Abgabenſyſteme. Manche Staaten haben ein feſtes Abgabenſyſtem, andere dagegen ein ſolches das bei jedem Pulsſchlag einer Reviſion unterworfen werden kann. Lezteres haben die Staaten in denen die Geſezgebung von der Maſſe, durch Repräſentation ausgeht ... Wo die Schäzung vom Centrum ausgeht, muß wegen der Unſicherheit das Syſtem der indirecten Abgaben den Vorzug haben. Wenn die Schäzung von den Communen ſelber ausgeht: ſo iſt dies das ſicherſte Mittel eine Kenntniß vom Gewerbe zu erlangen und ſchon deshalb muß das Syſtem der directen Abgaben aufrecht erhalten werden, weil man dadurch eine Kenntniß des Geſammtzuſtandes erhält. Diejenigen bei denen die Differenz des Einkommens und der Conſumtion die geringſte iſt, ſind das Volk, und wo ſie am bedeutendſten iſt, die wohlhabenden; alſo wird bei den indirecten Abgaben das Volk am meiſten gedrükkt und wenn es nun keine directe Abgaben giebt welche dies ausgleichen: ſo iſt das Abgabenſyſtem unvollkommen und kann die allgemeine Zuſtimmung nicht erhalten. Je reger wir uns das Leben denken, deſto mehr wird ſich der Zuſtand ändern, und ſo muß auch das Abgabenſyſtem veränderlich ſein. Bei dem feſten Syſtem iſt die Hauptabgabe

vom Grund und Boden; die Gewerbe werden nur durch indirecte Abgaben bestimmt. Das kann wol bei einem unentwikkelten Zustande stattfinden; bleibt es aber auch im entwikkelteren Zustande: so kann es die allgemeine Zustimmung nicht mehr haben. Daher ist das in der Regel der Punkt auf dem die Gesezgebung in das Volk kommt, um eine allgemeine Zustimmung zu erlangen ... Ungleichheit der Zeitabschnitte rükksichtlich des Gebrauchs der Staaten, z. B. großer Mehrgebrauch durch Krieg; wie da zu verfahren? Thesauriren, Anleihen .... Je mehr der Staat entwikkelt ist, um so mehr sind die einzelnen Institute classificirt und localisirt und es ist ein weniges was dem Centrum übrig bleibt. Je nachdem nun die politische Theilnahme in untergeordneten Kreisen stattfindet, müssen auch die Abgaben entweder dem Staate oder der Commune geleistet werden. Je mehr diese Organisation sich vervollkommnet und je mehr die größere Organisation ihre Forderung vertheilt, um so mehr fällt rükksichtlich der Vertheilung der Leistungen den Communen anheim; selbst auch die Kosten der großen Organisation werden sie vertheilen, weil sie das Vermögen der einzelnen am genauesten kennen. In diesem Fall wird auch die Abgabe die allgemeine Zustimmung erhalten. Wenn man sagen wollte, hierin liege eine große Analogie mit dem und ein Rükkgang zu dem Naturzustand: — so ist das im ganzen wahr.

Zu Anmerk. 35. B. und S. 143. — Vertheidigung des Staats. Der Staat ist eine wirkliche Lebenseinheit und ein jede solche hat einen Selbsterhaltungs-, und Entwikklungstrieb. Aber jedes einzelne Leben steht im Conflict, sowol geistig als leiblich. Jeder Organismus ist schon in natürlichem Conflict mit den Elementen, und auf diesen Conflict bezieht sich die Vertheidigung gegen außen, d. h. dem Begriffe nach, nicht den geographischen Grenzen nach. Im vorbürgerlichen Zustande ist kein Gegensaz zwischen Privatinteresse und Gesammtinteresse; sobald aber der Staat gesezt wird: so besteht das Bewußtsein dieses Gegensazes und also auch die Möglichkeit des Conflictes .... Die Criminalgerichtsbarkeit sezt voraus daß mit Wissen und Willen gegen die Gesezе gehandelt sei. Hier haben nun die Staaten sehr verschiedene Praxis. Einige Staaten haben das System daß der Staat

nur einſchreitet, wenn der verlezte ihn anſpricht; andre, daß er immer einſchreitet, ſobald er nur Notiz von der Handlung erhalten hat. Lezteres iſt das vollkommen organiſirte Vertheidigungsſyſtem ... Sobald Gewaltthätigkeit vorliegt, tritt der Staat ein; aber bei der Liſt wartet er auf Antrag ... Bei Gewaltthätigkeiten wo die Wiederherſtellung unmöglich iſt, muß ein präventives Verfahren ſtattfinden. Aber auch hier befolgen die Staaten verſchiedene Syſteme. Die Sicherheitspolizei ſoll präveniren; was eingetreten iſt verfällt der Strafgerichtsbarkeit. Das Verfahren gegen die Tendenzen iſt ein ſolches wo das Strafverfahren bei der Abſicht eintritt als wenn die That ſchon geſchehn wäre. Dies und alles was dahin führt muß vermieden werden, weil gar nicht berechnet werden kann wie weit die Eingriffe in die Privatfreiheit dadurch getrieben werden können. Deshalb ſcheuen ſich auch manche Staaten vor der Sicherheitspolizei .... Wie entſteht das Strafſyſtem? (vgl. S. 145 ff.)

Zu S. 155. — Es läßt ſich ſchwer denken daß in einem Staat in welchem der Welthandel überwiegt, Neigung zur Vertheidigung ſei, und da kann der Fall eintreten daß er ſeine Truppen miethet. Das ſezt aber beſtimmte Verhältniſſe voraus und läßt ſich nur da denken wo der Kriegszuſtand ſchon zu den Ausnahmszuſtänden gehört .... Denken wir uns, ein Staat fordert zur Vertheidigung Geld, aber will ſich auch nicht in die Hände von fremden geben und erwartet alſo daß freiwillige aus der Maſſe zur Vertheidigung ſich finden. Dies Syſtem gilt im ganzen noch in Großbritannien und beruht auf der Vorausſezung daß im Staate ſich genug Menſchen finden werden, bereit die kriegeriſchen Leiſtungen zu übernehmen, d. h. ſolche die ein ungewiſſes Einkommen haben ... Das Syſtem der geworbenen inländiſchen Truppen kann ſich auch deshalb in England lange halten, weil es dort keiner ſo großen Maſſe von Vertheidigern bedarf. Der Staat kann nun durch Geſeze beſtimmen, wie die Bürger zur Vertheidigung aufgerufen werden ſollen, ohne daß die gewohnte Thätigkeit geſtört werde oder doch ſo wenig wie möglich .... Das Syſtem der ſtehenden Heere iſt im ganzen noch ſehr jung ... Das angemeſſene Syſtem nicht ein einfaches ſondern ein zuſammengeſeztes; theilweiſe hat der Staat Leiſtungen zu fordern, theilweiſe Abgaben ... Das Kriegführen iſt

eine Kunſt, aber nur in den Führern ... Je mehr der Gemeingeiſt herrſcht, deſto weniger braucht die Maſſe geübt zu werden ... Es wird noch immer ein bedeutender Theil der Abgaben zur Vertheidigung verwendet werden müſſen, theils wegen des Materials theils zur Unterhaltung und Entſchädigung des Heeres an welches die andern Bürger ſich anſchließen können .... Die ganze Angelegenheit der gegenſeitigen Beziehungen der Staaten zu einander hat ſeit der Bildung der Staaten in Europa verſchiedene Momente gehabt, ſo daß daraus verſchiedene Theorien entſtanden ſind (zu S. 150 ff.) .... Fragen wir nun, Was iſt das wahre an der Sache? Wenn wir uns einen iſolirten Staat denken: ſo kann der den Prozeß ſeiner Entwikklung ohne Störung machen. In einem Complex von Staaten entwikkelt ſich auch jeder in ſich ſelber; aber inſofern ihre Entwikklung nicht denſelben Exponenten hat, finden wir den Keim zum Kampfe gegen einander ſchon gegeben und einen Krieg aller gegen alle möglich. Sobald die Verhältniſſe öffentlich ſind und ein Staat der langſame Entwikklung hat, den andern Staat ſchneller ſich entwikkeln ſieht: ſo iſt es möglich daß Mitglieder des erſten Staates mit dem andren in Verbindung treten und ſo der ſich langſam entwikkelnde Staat feindſelig gegen den andern geſtimmt wird. Auf der andern Seite hat der Staat welcher ſich ſchneller entwikkelt ein erhöhtes Lebensgefühl und den Trieb andre in ſich aufzunehmen. Dieſe Möglichkeit des Krieges kann durch kein Gleichgewicht gehoben werden, ſondern nur dadurch daß eine gleiche Entwikklung allen eingeimpft werde. Das iſt aber nicht möglich, weil jeder ein eigenes Individuum iſt. Wenn ein Staat in ſich nicht die Sufficienz hat: ſo kann er auch durch freundſchaftliche Verhältniſſe beſtehn. Meiſtens ſind das Handelsſtaaten. Es iſt aber möglich daß einen ſolchen aus Handelsintereſſen ein größerer Staat an ſich zu ziehn ſucht. Hier iſt nicht der Mangel an Gleichgewicht Urſache des Krieges; der Reiz zum Kriege liegt vielmehr in der Inſufficienz. Aber zurükkgehalten wird er durch die Eiferſucht der andern Staaten; und dieſes iſt nicht die Tendenz die Staaten in ein Gleichgewicht zu bringen, ſondern es kann nur ſtattfinden, wenn ein Gleichgewicht da iſt. In ſofern iſt alſo etwas wahres an der Sache, daß Staaten welche im Gleichgewicht

stehn aus Neigung zur Ruhe die andern und sich im Zaum halten. Wo alles fremde als feindselig erscheint, sehen wir den Zustand der Roheit und die äußert sich durch Gewalt Mißtrauen und Krieg aller gegen alle .... Der sittliche Grund der Staaten muß sich zu freundschaftlichen Verhältnissen gestalten .... Wo ein eigentlicher Rechtszustand nicht stattfindet, kann nur schiedsrichterliche Austragsinstanz die Streitigkeiten schlichten und den Grund zum Kriege entfernen ... Die gegenwärtige civilisirte Staatenwelt nähert sich einem solchen Zustande in welchem die Ungleichheit der Entwikklung auf dem Wege der Mittheilung ausgeglichen und der materielle Grund zum Kriege auf dem Wege des Compromisses geschlichtet wird ... Wenn auch wahrscheinlich daß unruhige Zustände von Zeit zu Zeit noch dazwischen treten werden, — das sittliche Princip des Menschen wird im Staate immer mehr Grund und Boden fassen. (Geschlossen den 6. August 1833.)

Aphorismen über den Staat.

1. Weil kein Wort einen abſoluten Werth hat, darum i es unendlich ſchwer und eigentlich die größte Prätenſion, Aphorismen zu ſchreiben. Daher möchten wol ſchwerlich andere Aphorismen möglich ſein als die zugleich antithetiſch oder i einer andern Form ſtreng wizig ſind und gewiſſermaßen d Umfang der Worte ſelbſt ausmeſſen. So ſind die meiſte Schlegelſchen.

2. Auf der einen Seite muß im Staate allerdings al Gegenſtand des Commerzes werden, ablöslich, Geldes wer Auf der andern alles Sitte, individualiſirt, fixirt. Beides z die rechte Art zu verbinden und zu trennen, iſt die höchſte Aufgabe. Jede mechaniſche Löſung iſt nur untergeordnet und u vollkommen. So in England die zeitliche Beſchränkung d entail, in Deutſchland die räumliche Trennung zwiſchen Le und Allodium.

3. Das Beſtreben nach der Sitte iſt die Urſache von d Verbindung der Kirche mit dem Staat. Daher auch der Sch daß die Kirche müſſe rein national ſein. Bei den Alten w alles was auf die Sitte wirkte, die ganze Geſelligkeit, religiö Abwägung der Frage, ob der Katholicismus politiſcher iſt o der Proteſtantismus.

4. Läßt sich das ganze eintheilen nach den verschiedenen Actionen welche in der Idee der Cultur liegen? Nämlich 1) das Herbeischaffen und Erhalten des zu bearbeitenden Stoffes, und hier wieder abgetheilt nach der menschlichen und nach der äußern Natur; 2) das Bearbeiten desselben unmittelbar nach gleicher Eintheilung. Die wichtigsten Differenzen in der Richtung der gesammten Thätigkeit gingen wenigstens hieraus hervor. Hierbei wäre dann zu sehn auf die universelle Seite und auf die individuelle in ihrem respect. demokratischen und aristokratischen Charakter. Die Idee des Nationalreichthums auch im weitesten Umfange repräsentirt nur die universelle Seite. Es muß noch hinzukommen die Idee der Nationalbildung, ebenfalls im höchsten Umfang. Hierin liegen die wesentlichen Aufgaben des Staates im allgemeinen.

Dann ist erst Zeit von seiner Form zu reden, nämlich von der wesentlichen Einheit und dem relativen Gegensaz zwischen Volk und Regierung.

Endlich ist dann zu bestimmen, welcher und unter was für Umständen der Antheil beider differenten Glieder an den wesentlichen Aufgaben ist.

---

5. Die Abgaben sind gleichsam nur das wovon sich die Regierung, in wiefern sie besonders heraustritt, nährt; gehören also unter Nr. 2.

---

6. Die Idee des wahren Königs. Er muß Alles haben und Nichts. Nichts in der Form des Eigenthums, aber den idealen Besiz von Allem. (Idee des alten Feudalsystems.) Darum ist der Wahlkönig nicht der rechte, sondern nur der Erbkönig.

---

7. Die Polizei und das Militär ist das Massewerden der

Regierung, (darum, wenn die Regierung sich isolirt, treten zwei Massen gegen einander.) Die Parlamente sind das Regierungwerden des Volkes.

---

8. Drei Theile, Staatsbildung, Staatsverwaltung, Staatserhaltung. Bei der Ankündigung derselben ein Anhang über die sogenannte Staatsklugheit. Italienisch kleinlich die gewöhnliche Ansicht. Ueber die wahre Idee davon. Wie man sagen kann, daß Klugheit im sittlichen Sinne das allgemeine Pflichtschema ist.

---

9. In der Einleitung über die Idee der Theorie, auf welcher Stufe sie eigentlich steht.

---

10. Kommt die Polizei unter die Staatsverwaltung? und wie wird diese überhaupt abgetheilt?

Schwer zu bestimmender Begriff der Polizei. Tiefstes Hinabsteigen der Gesezgebung in das Gebiet der Familie und des Eigenthums; Supplement, wo die bürgerliche Freiheit sich nicht selbst genug beschränkt durch das inwohnende gemeinsame Interesse. Oft ist sie eine Masse von willkührlichen Punkten um die Gesezgebung zu suppliren. So etwas kann natürlich in England nicht sein. Die Polizei ist in England schlecht, weil es keine stufenweise Gesezgebung gibt. Diese Idee ist ächt deutsch. Annäherung dazu in unsern Provinzialgesezbüchern. — Als Supplement sollte eigentlich die Polizei gar keine Strafen auflegen können, sondern nur die Handlungen des nachlässigen mit seinen eignen Kräften ergänzen.

Polizei als Auge der Regierung um die Uebertretungen zu entdekken. Wo Gegensaz zwischen Regierung und Volk ist, wird sie geheim und höchst verderblich. Wo beide eins sind, kann es nie eine geheime Polizei geben. Auch da wo sie scheinbar

nüzlich ist, wird sie nur dadurch nothwendig daß die Angeberei verhaßt ist, und dies ist nur da wo die Gesezgebung selbst verhaßt ist.

---

11. Für Diebstahl ohne Gewalt hat die Regierung gar keine Verpflichtung einzustehn; wohl aber für allen Raub. —

---

12. In Fichtes politischem Handelstaat ist die Masse das Nichtich. Darum wird ihr alle politische Existenz abgesprochen.

---

13. Je roher noch die Masse ist, um desto mehr muß alles individualisirende geschüzt und geheiligt sein, damit das schon gebildete nicht wieder in rohe Hände komme. Die Tendenz des Staates muß aber immer sein den strengen Gegensaz aufzuheben.

---

14. Herrliche Construction des englischen Parlaments im ganzen, als Einheit der Regierung und des Volks, weil einige schon als Regierungsglieder darin sind, andere solche erst durch Wahl hineinkommen müssen, dadurch also das Urtheil der Regierung gleichsam anerkannt, und andere durch ihre Wahl Regierungsglieder zu werden pflegen.

---

15. Ein Mittelzustand zwischen unserem bisherigen und dem der wahren Repräsentation ist der, die Sprache der öffentlichen Meinung in ein förmliches aber bloß consultatives Organ zu formiren. Ist aber nicht haltbar.

---

16. Abgaben und als ihr wenn gleich falsches Correlatum Prämien (das richtige, Gehalte), dargestellt als die Circulation zwischen Regierung und Volk.

---

17. Einseitigkeit der verschiedenen Systeme vom Staatsreichthum. Worauf die Relativität der verschiedenen Zwecke beruht.

---

18. Was man eigentlich Politik nennt, geht mehr vom empirisch einzelnen aus. Höher angesehn entspricht es mehr der Pflichtenlehre. Die Kunst, in der Hinsicht auf das einzelne nicht die auf das ganze zu verlieren. Daher nicht mit Ulmer Klugheit. Wir geben nur die Principien dazu.

---

19. Standpunkt der modernen Staatsklugheit (in der Staatserhaltung), historisch im Zustand der Staatenbildung gegriffen. Vielleicht die ersten Spuren unter den Alexandrinischen Reichen.

---

20. Zwei verschiedene Gefühle, daß der Geist überall in Masse auf eine ewige Weise eingeboren ist, und daß er überall zeitlich nur in einzelnen Erscheinungen heraustritt, sind in scheinbarem Streit und müssen mit einander vereint werden.

---

21. Wenn man gesezgebende Gewalt und ausführende Gewalt gegen einander stellt: so hat offenbar die gesezgebende Gewalt die Regierung und die ausführende Gewalt das Volk.

---

22. „Polizei soll gehn auf Erhaltung der Sicherheit der Rechtlichkeit und auch auf Beförderung der Sittlichkeit der Glükkseeligkeit." So werden auf der einen Seite alle Schul- und Kirchen-Anstalten Polizei-Anstalten, auf der andern Seite ist keine feste Grenze gegen die Gesezgebung zu ziehn. So auch Pölz.

---

23. Pöliz trennt auch Nationalökonomie von Staatswirthschaft. Leztere ist ihm theils Leitung der Nationalökonomie theils Finanzwissenschaft. Andere wollen noch mehr den Staat

als etwas besonderes sezen und ihm auch nicht einmal die Leitung der Nationalökonomie zuschreiben. Sie sehen also das ganze unmittelbare Culturgeschäft als etwas an was rein von der Nation als solcher ausgehen muß. Dies ist aber nur auf einer gewissen Entwikklungsstufe wahr. Zur Glükkseeligkeit zureichend, geht auch auf die Totalität der Cultur. — Das alle andere unter sich Befassen, schließt auch die Idee des öffentlichen Lebens in sich. Vollkommene Gemeinschaft, so daß es keiner andern bedarf.

---

24. Es giebt Staaten die ihr rohes Material auf keine andere Weise als durch Eroberung herbeizuschaffen wissen. Raubstaaten. So in gewissem Sinn Rom, in gewissem Athen; lezteres deshalb, weil die Totalidee der Kunst als Nationalbildung den Athenern eigenthümlich war. Tollheit eines Raubstaates von großem Länderumfang. Auch menschenraubende Staaten gehören hierher.

---

25. Nur wo der politische Instinkt in der Masse ganz negativ ist, das Gefühl daß sie für sich nicht zusammenhalten kann und doch zusammenhalten muß, nur da kann eine Regierung ganz einseitig und willkührlich sein.

---

26. Die Regierung kann nicht ausgeschlossen sein von der Nationalökonomie, sonst hätte ja die eine Seite des formellen Gegensazes keinen Theil an der materiellen Seite. — Dies wollen die Oekonomisten im weitern Sinne und wollen also die Thätigkeit der Verfassung ganz auf sich selbst und auf die Erhaltung beschränken.

---

27. Das einzige wahre des stehenden Heeres ist wol das

Bestreben daß durch die erhaltende Function die verwal
nicht soll unterbrochen werden. —

---

28. Daß die verwaltende Function nicht bestehen kann o
die Verfassung, und daß sie also die Verfassung selbst her
bringen müßte, wenn sie nicht schon da wäre, d. h. sie exi
ten, das wird zugleich symbolisch dargestellt durch die Abgab
Daher müssen diese eigentlich aus jedem Zweige hervorgehn u
so zugleich auch das Auge der Regierung sein.

---

29. Gewöhnliche Darstellung der Organisation unter
Mannigfaltigkeit der drei Formen und der drei Gewalten. Si
kührlichkeit darin. Der wesentliche Unterschied zwischen Ari
kratie und Demokratie verschwindet bei näherer Betrachtun
Polen sah aus wie Aristokratie, ist aber Demokratie. Einig
Amerikanische Staaten wegen der Menge von Schwarzen. D
Triplicität der Gewalten ist gar nicht zu deduciren.

---

30. Das absteigende von der Regierung zum Volk ist d
Hierarchie der ausübenden Gewalt; das aufsteigende vom Vol
zur Regierung ist die Hierarchie der gesezgebenden Gewalt.

Der relative Gegensaz ist nicht ursprünglich als ein per
sönlicher gegeben. Er kann recht gut auch ein functioneller sein

Der König ist die Einheit und Allheit der Einwohnung
der Idee des Staates. Das Volk die Totalität der Aufnahm
der Idee.

---

31. Die reine Demokratie beruht auf dem Princip der Al
gegenwart der Idee. Sie soll durch die Reibung der Einz
nen unter einander erregt und integrirt werden. Wenn dies
Reibungsact vorbei ist, werden sie wieder bewußtlos. In den
permanenten Organen wird nicht die Idee specifisch gesezt, son

ern nur die Erinnerung (denn ſie ſind nicht geſezgebend), aber e ſind iſolirt, functionell wenigſtens, von dem was die Bewußtloſigkeit hervorbringt. — Offenbar tritt hier der relative Gegenſaz am wenigſten auseinander; aber in jenem Iſolirtſein egt ſchon der Uebergang zu den andern Formen.

---

32. Sobald irgend eine Klaſſe von der Bildung des gemeinen Willens ausgeſchloſſen iſt, exiſtirt ſchon eine Ariſtokratie.

---

33. Wenn ein Staat als Demokratie entſtanden iſt, ſtrebt r nach der Monarchie. Wenn er als Monarchie entſtanden ſt, ſtrebt er nach Demokratie, bis ſich beide einander ſaturirt haben.

---

34. Der wahre König muß ganz iſolirt ſein von dem was in die Bewußtloſigkeit der Idee verwikkelt. Dies kann eigentlich nur der Erbkönig, der Wahlkönig nicht.

---

35. Die regierende Familie muß allerdings die individuellſte ſein und alſo auch am meiſten ariſtokratiſch conſtituirt. Natürlich muß es auch eine Abſtufung von ihr zum reinen Demokratismus der Gemeinen geben. Die Form des Erbadels iſt aber hiermit nicht vollſtändig geſezt. Nur diejenige Familie ſei ariſtokratiſch, die es ſein will.

---

36. Die königliche Familie muß immer im höchſten politiſchen Leben bleiben, weil der wahre König aus ihr ſoll geboren werden, nicht weil ſchon ſo viele Könige aus ihr geboren ſind; alſo gar nicht nach Analogie des Adels.

---

37. Der König iſt ſeiner Natur nach bloß repräſentativ. Er iſt die gemeinſame Spize der beiden Zweige. Darum durfte

nur irgend eine aus den gebildetsten und politischsten Familie genommen werden. Aber gewöhnlich ist die Familie selbst histo risch. — Ueber die Wahl fremder Familien, namentlich deutscher

38. Zwischen König und Volk müssen Mittelglieder sein aber der Erbadel ist dazu nicht tauglich, weil er gleich nich mehr als eine lebendige Production erscheint, sondern todt ist. Er kann das Steigern des Lebens der Idee nicht darstellen, weil er auf einer einmal für immer fixirten Form beruht. Sieht man das Leben der Idee als Talent an: so kann dies freilich in Familien verwachsen; allein man muß sich an die Erfahrung halten. England würde in dieser Hinsicht vollkommen sein, wenn es einen Census hätte der Familien wieder ausstreichen könnte.

39. Insofern das Volk sich als Product des Königs an sehen läßt, müssen auch die Mittelglieder vom Könige ausgehen; insofern der König als Product des Volks, müssen die Mittelglieder vom Volk ausgehn. England vor und nach der Revolution. Beides muß vereinigt sein.

40. Die reine Demokratie beschränkt sich ihrer Natur nach auf die Größe Einer übersehbaren Versammlung.

41. In einem größern Staate muß die Municipalverfassung demokratisch sein, die Provinzialverfassung gewissermaßen aristokratisch, die allgemeine Form monarchisch.

42. Das stufenweise Erheben des Volks aus einer ursprünglich despotischen Verfassung muß materialiter vom Volk anfangen, formaliter aber hernach von der Regierung ausgehn.

43. Ueber die Trennung der Gewalten noch einmal bei Gelegenheit der Monarchie.

---

44. Es ist keine Beseelung der Regierung durch das Volk, wenn lezteres nur von den einzelnen aus, Bitten wie sie aus dem Privatintereſſe des einzelnen hervorgehn, über die materielle Thätigkeit, an die Regierung bringt. Sondern es muß doch ſchon einigermaßen die Form der Gemeinſamkeit mit darin ſein. — Die öffentliche Meinung iſt die ungebildetſte Stufe dieſer Form.

---

45. Wo ein wahrhaft lebendiger Punkt iſt, wenn auch nur ein untergeordneter, da muß eine Einheit der beiden Zweige ſein, ein Element welches das Hinaufſteigen vom Volk zur Regierung repräſentirt, und eins das Hinabſteigen von der Regierung zum Volk.

Daß die Miniſter mit im Parlament ſind, gehört nicht hierher, ſondern iſt nur ein Entgegenſchikken der Regierung an das emporſteigende Volk, und es iſt recht daß ſie müſſen wie alle andern gewählt werden.

Wo die Initiative noch lediglich von der Regierung ausgeht, iſt nur ein ſehr ſchwaches Emporſteigen des Volks angedeutet. Unterdrükkt iſt es in Frankreich auch noch dadurch daß das Berathſchlagen abgeſchafft iſt.

---

46. Das Wachen über das Geſez kann in der Demokratie allenfalls einem einzelnen übertragen ſein, ohne Nachtheil der Form ſelbſt, und ſo auch wenigen, ohne Ariſtokratie. Der wahre Uebergang liegt in der immer ſich bildenden und ſchnell wechſelnden Ungleichheit der politiſchen Talente.

---

47. Ueber die Sicherheit als Zwekk des Staates muß noch

einmal gesprochen werden, wenn von den Gewerben als Privatsache die Rede ist. Es ist anfangs zu sehr übergangen.

---

48. Quelle der rasendsten Einseitigkeit ist es den Staat als Gesellschaft von Akerbauern anzusehn.

---

49. Wenn die einzelnen bloß der Sicherheit und der Freiheit wegen zum Staat zusammentreten, warum sollen sie nicht auch darin frei sein, daß sie sich ihre Sicherheit für den Grund und Boden bei einem angrenzenden Staat suchen können, wenn ihnen der erste nicht mehr gefällt.

---

50. Der Staat ist schon die Identität der Menschen und des Bodens, und darin liegt das Obereigenthum. Der einzelne kann diese Identität nur auf eine unvollkommene und unvollendete Weise darstellen, weil in seinem Gebiet immer gebildetes und ablösliches oscillirt, was sich im Staat selbst wenn bestimmter trennt.

---

51. Von dem Gesichtspunkte aus daß Sicherheit und Freiheit Zwekk sind, erscheinen alle Vorschriften des Staates als Abgaben, nämlich von dem unbedingten zu sichernden Rechte zu schalten und zu walten wie jeder will. Von meinem Gesichtspunkt aus erscheinen auch die Abgaben als solche Thätigkeiten durch die der einzelne den Staat bilden hilft.

---

52. Die Kräfte des Staates werden erhöht bloß um der Sicherheit zu dienen. Hierin liegt ein furchtbares Princip von Feigherzigkeit.

---

53. Die Triplicität Gewerbspolizei, Bevölkerungspolizei

und Volksbildungspolizei, löst sich auf in meine Eintheilung, die aber weit reiner abgeleitet ist.

---

54. Wenn man den Luxus als Weichlichkeit oder Eitelkeit ansieht (Schmalz S. 24), kann man ihn doch unmöglich loben. Dies kommt aber heraus, wenn man nur vom persönlichen ausgeht.

---

55. Den Unterschied zwischen producirenden und zubereitenden Arbeiten schwärzt Schmalz ganz plözlich ein, ohne ihn genauer zu bestimmen S. 30. Hernach kommen bei den mittelbaren Arbeiten noch die dienstleistenden hinzu. So brauche ich wol in diese Unterschiede nicht hineinzugehn.

---

56. Kann es ein wesentlicher Unterschied sein, für Andere arbeiten und ihnen Sachen geben? Es ist dasselbe, nur in der Zeit weiter auseinander gezogen.

---

57. Vom Einkommen der einzelnen kann ich gar nicht ausgehen, sondern nur von der Nationalthätigkeit. Aber polemisch wird doch vielleicht dargestellt werden müssen, warum das erstere irre führt. Ich gehe davon aus daß die Eintheilung in die Persönlichkeiten immer zufällig bleibt.

---

58. Schmalz sezt in der Einleitung eine inspective Gewalt, aber ohne sie hernach auch nur im mindesten zu brauchen.

---

59. Giebt es denn einen wesentlichen Unterschied zwischen mittelbarem und unmittelbarem Werth? Insofern der Tausch selbst ein Bedürfniß ist, hat das Geld einen unmittelbaren Werth. Aber freilich nach Schmalz' Begriff ist er das nicht.

---

60. Smith's Gedanke daß Arbeit der allgemeine Maaßstab iſt, beruht eigentlich darauf daß nur das gebildete einen Werth hat, und iſt inſofern ſehr tief.

---

61. Daß das Geld aus Verpfändung entſtanden ſei, wird wol nie können hiſtoriſch nachgewieſen werden. Vielmehr ſcheint zum Pfande weſentlich zu gehören daß der Inhaber es nicht veräußern darf und daß es den Werth überſteigen muß. Das Geheimniß liegt wol darin daß die Metalle die urſprüngliche Grundmaſſe ſind und die edlen die Blüthe der ganzen Formation.

---

62. Der Unterſchied zwiſchen Oekonomie und Induſtrie als unmittelbarem und mittelbarem Erwerb iſt doch ganz verwerflich. Der Akkerbau muß ja auch Induſtrie werden, denn jeder muß ja mehr als ſeinen Bedarf bauen. Und ſo wäre auch wieder jedes Handwerk Oekonomie, inwiefern jeder auch für ſich handwerkt.

---

63. Es klingt ſehr beſcheiden, wenn der Staatsmann ſich dem Taglöhner gleich ſezt; aber es kommt nur heraus, wenn man den Wohlſtand und die Sicherheit des einzelnen als Zwekk des Staates anſieht.

---

64. Wo man von dem Grundſaz ausgeht daß kein Menſch Sklave ſein ſoll, da iſt eine reine Demokratie nicht möglich. Auch unſere neue Städteordnung iſt keine. Beſtimmte Stände oder Gewerbe auszuſchließen iſt aber falſch. Jedes veredelt ſich, wenn es in einem gewiſſen Umfang betrieben wird. Daher muß der Unterſchied aus dem Einkommen genommen werden.

---

65. Warum ſoll denn das Staatseinkommen grade aus dem Nationaleinkommen berechnet werden, da der Staat es ja

von den einzelnen nimmt, und es alſo dabei weit mehr auf den Umlauf ankommt als auf das Einkommen? Der Landmann iſt ja auch, indem er für den Verkauf arbeitet, ein Dienſtleiſtender der nur Zeit ſpart. Alſo wäre auch auf ihn anwendbar daß es für jeden Sparer einen Verſchwender giebt und daß er nicht mehr erwirbt als er verzehrt. Alſo müßte man durchaus auf das Verzehren gehn, und für das Verzehren eines jeden gäbe es wieder keinen Maaßſtab als das Einkommen eines jeden. Es kommt dazu daß weit mehr Fabricanten reich werden, alſo einen Ueberſchuß haben, als Bauern. Man kann nun auch ſagen, der Lohn mußte ſchon da ſein, ehe er konnte bezahlt werden.

---

66. Werden nun alle Abgaben auf die Getraidefabrik gelegt und es iſt dabei freier Handel: ſo wird der Inländer ſein Getraide lieber beim Ausländer kaufen, wo es nicht ſo vertheuert iſt, und die Getraidefabrik muß nothwendig abnehmen.

---

67. Das Geheimniß der Abgaben beſteht eigentlich darin zu wiſſen wie viel jeder ohne Nachtheil ſeiner Fabrik noch auf ſeinen Arbeitslohn ſchlagen kann um die Abgaben mit zu bezahlen.

---

68. Geht man von dem Sicherheits-Syſtem aus: ſo müßten eigentlich die Abgaben nach dem Maaß vertheilt werden, wie jedem die Sicherheit die ihm der Staat gewährt, mehr oder weniger werth iſt. Dem Landmann, wenn er erſt bis zu maſſiven Scheuren und Gebäuden gekommen iſt, iſt ſie dann am wenigſten werth, und dem der das Geld lange verwahren muß, am meiſten. So kommt man wieder auf das Mercantilſyſtem, und ganz ſtreng genommen muß man alle Abgaben auf die Banker legen, dieſe ſchlagen es auf ihre Tratten, die Kaufleute

auf ihre Waaren, der Conſument auf ſein Fabricat, und ſo geht es ganz herunter.

---

69. Geht man davon aus, daß alle Staatsdienſte müßten perſönlich geleiſtet werden und jeder nur aus Mangel an Zeit oder Einſicht den andern committirt: ſo muß natürlich jeder in dem Maaß bezahlen als er nicht ſelbſt leiſten kann. Im Militärſyſtem alſo der Bauer am wenigſten.

---

70. Ebenſo, Wenn das Einkommen zulezt im Verzehren muß geſucht werden, iſt es nicht natürlich daß der Staat ſich an den Verzehrenden hält, ſo nahe und unmittelbar als möglich? Der Verzehrer muß ohnedies alle früheren Auslagen und Vorſchüſſe tragen, alſo auch den auf dem Staatsdienſt liegenden. Dies iſt der Grund für das Syſtem der indirecten Abgaben.

---

71. Die vorbereitenden Verſammlungen ſind auf der einen Seite Bildungsglied, auf der andern auch ein Mittel die Einheit der allgemeinen Verſammlungen länger zuſammenzuhalten als ſonſt geſchehen könnte.

---

72. Da die Ekkleſia das einzige weſentliche iſt in der Demokratie: ſo iſt auch alles übrige beſtändigen Veränderungen unterworfen.

---

73. Das demagogiſche Anſehn, wenn es aufhört fließend zu ſein, iſt der Uebergang zur Tyrannis. Die Parteiwuth in der Ekkleſia, welche die Einheit verhindert, iſt der Uebergang zur Auflöſung und Anarchie.

---

74. Das vollziehende Mittelglied kann monarchiſch conſtituirt ſein, ohne daß die reine Form der Demokratie darunter leidet.

---

75. Nur unter ſehr einfachen politiſchen Verhältniſſen kann die Demokratie ſtattfinden; je verwikkelter, deſto mehr ſticht ſchon das Talent hervor.

---

76. Je mehr die Monarchie bloß auf eine Seite des politiſchen Talents fundirt iſt, um deſto weniger kann das Princip der Erblichkeit ſich recht ruhig ausbilden.

---

77. Die alten öſtlichen Monarchien ſind aus dem gleicheu Princip wie die weſtlichen kleinen Tyrannien entſtanden. Die Maſſenverhältniſſe ſind nur (nicht?) dieſelben, wie beim Granit.

---

78. Das Streben eines jeden Staates nach dem Meer iſt eine Folge von der wachſenden univerſellen Gemeinſchaft.

---

79. Das Privatleben der Hellenen als Hellenen, d. h. als Subject der größern politiſchen Einheit, wurde dargeſtellt in den olympiſchen Spielen.

---

80. Die ganze Unterſuchung über die Polizei gehört wol erſt zu der Frage, was in der materiellen Thätigkeit von den Einzelnen ausgehn ſoll und was vom Ganzen. Hier wird aber vorzüglich was die Verbindung zwiſchen einzelnen Fächern betrifft, vom Ganzen ausgehend Polizei ſein. Die ausübende Polizei iſt dann das eigentliche Auge der Regierung.

---

81. Nur ein weniges über die Ariſtokratie. Sie läßt ſich als urſprünglich gar nicht denken. Entweder Demokratie nach dem Untergang der Sklaverei oder Monarchie die auf einer beſtimmten Bildungsſtufe verſteinert iſt. Sonſt nur Uebergang. Auch in Venedig ein monarchiſches Element, welches nicht zu überſehen iſt.

Stimmrecht nach einer bestimmten Schäzung ist nicht Aristokratie. Auch Repräsentation ist sie nicht rein. Rein ist nur die erbliche aus Amalgamirung entstanden.

---

82. Das Hervortreten der Einheit in der Monarchie neben dem Gegensaz ist allerdings eine Approximation zur Demokratie und Tendenz diese Form in jene untergeordnet aufzunehmen.

---

83. Aus den beiden entgegengesezten Zuständen der Monarchie lassen sich auch die beiden entgegengesezten Ansichten vom Könige verstehen, daß er eine höhere Natur ist, und daß er eine bloße Figur ist.

---

84. Die Vertheilung der Arbeiten ist allgemeines Princip, weil sonst nur Aggregatzustand stattfindet.

---

85. Die Totalität der Objecte kann entweder streng unmittelbar genommen werden oder mittelbar, so daß sie auch durch Tausch von andern Staaten können herbeigeschafft werden. Jeder dieser Ansichten einseitig genommen giebt einen unvollkommnen Staat.

---

86. Herbeischaffen des Stoffes und Bearbeiten ist auch ein fließender Gegensaz, streng genommen; denn alles ist wieder Stoff was weiter bearbeitet wird; und jede Handlung ist auch schon wieder eine Bearbeitung die eine Form producirt.

---

87. Möglichste Unabhängigkeit des Geschäftes vom einzelnen bei der gänzlichen Abhängigkeit vom ganzen. Begünstigung des Uebergangs der Handwerker in Fabricanten. Wer persönlich abhängig ist muß mit zur Familie gehören.

---

88. Beſtimmte Organiſation eines jeden Geſchäftes als Garantie der Güte. Kaſtenweſen, Zunftweſen, abſolute Freiheit. Der Staat kann die Güte der Arbeit im einzelnen nicht garantiren. — Die Unabhängigkeit der Conſumenten darf nicht leiden. Ohne ein gewiſſes Princip der Ehre iſt nichts auszurichten.

---

89. Ueber die Verwendung der Menſchen als animaliſcher Kräfte außer der Familie. Tagelöhner, angrenzend an Laſtthier. Tagelöhner müßten Handwerker werden, Virtuoſen eines beſtimmten Geſchäftes.

---

90. Diejenigen welche dem Staat keinen poſitiven Antheil an den Gewerben zuſchreiben wollen, gehen davon aus daß der Eigennuz alle Menſchen verſtändig mache.

---

91. Zuerſt iſt die Frage davon, Was muß vom Staat ausgehn und was vom Einzelnen? Zweifache Anſicht der Gewerbe als Erwerbsmittel und als Staatsgeſchäft. — Die Frage, Was von der Regierung und was vom Volke, folgt hernach erſt. Volk wird nämlich hier angeſehn als die Nationalneigung, Talente und Beſchränkungen repräſentirend.

---

92. Der Gegenſaz zwiſchen univerſeller und individualiſirender Thätigkeit iſt auch nur ein relativer, ein fließender Uebergang. Der wahre Unterſchied von Werth und Preis beruht hierauf. Preis ſollte man für das univerſelle brauchen. Das individualiſirteſte iſt National-Monument. Domänen im wahren Sinne auch hierher. Magazin und Haus. Schimpf der darauf liegt *mancherlei* zu verkaufen. Ueber den Güterhandel. Ebenſo Häuſer in den alten Städten.

---

93. Alles muß ablöslich sein, aber keine Ablösung muß können erzwungen werden. Jeder darf nur für seine Person etwas aus dem Verkehr sezen. Die Opulenz ist eigentlich danach zu berechnen, wieviel einer aus dem Verkehr sezt. — Dies muß aber nur Resultat des höchsten und freiesten Verkehrs sein.

---

94. Zuerst, was aus dem Wesen des Staates folgt: 1) Totalität der Richtungen, nicht geschloßner Staat in Absicht auf Producte; 2) Gemeinschaft. Daraus Eigenthum und Vertheilung der Arbeiten. Dann die Mannigfaltigkeit der Richtungen nach den Gegensäzen. Endlich, Was muß von dem Einzelnen ausgehn und was von dem Ganzen? Und unter lezterem, Was vom Volk und was von der Regierung? Zulezt vom Zusammensein beider Factoren, in wiefern auch die Administration ihrer materiellen Seite nach vom Gewerbe abhängt oder von den Abgaben.

---

95. Die Totalität zuerst allgemein gesezt. Dann als werdendes. Dann als Relativität. Nicht alles auf Einen Leisten. Einheit in der Totalität. Kein beschränkender Streit zwischen den einzelnen Gewerben; das natürliche Maaß eines jeden nur durch Oscillation gefunden.

---

96. Ueber die Lage eines Staates der nur Fabricant für einen andern ist. Colonienſystem.

---

97. Eigenthum. Verschiedenheit des vorstaatlichen vom staatlichen. Verschiedene Begründung desselben.

---

98. Bei der Totalität ist die Relativität noch nachzutragen; so auch bei der Einheit des Eigenthums und Obereigenthums.

---

99. Die im zweiten Theile I, 1—3 geſtellten Aufgaben
rden im III ſo gelöſt daß eben die Vielheit und die Diffe-
ız vom Einzelnen ausgeht, die Einheit aber vom Staate.

---

100. Die Aufgabe iſt, die möglichſte Vertheilung der Ar-
it zu identiſiren mit der möglichſt größten Combination. Der
oße Styl des Fabrikweſens. Lebendige Oſcillation bleibt doch
ımer. Ineinandergreifende Tendenz nach Maſchinenweſen im
ıbrikweſen und nach Handarbeit in der Agricultur.

Stanford University Libraries
3 6105 010 364 151

193
S3

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD AUXILIARY LIBRARY
STANFORD, CALIFORNIA 94305-6004
(415) 723-9201
All books may be recalled after 7 days

DATE DUE

F/S JUN 3 1998

SEP 14 1999